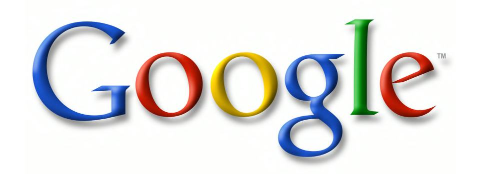

Google

Künstler-

Monographien

Schinkel

von

Hermann Ziller



2 u.—

G. Navarro
Octubre

Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

XXVIII

Schinkel

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1897



Von

Hermann Ziller

Mit 127 Abbildungen von Gemälden, Bauten, Skulpturen und Zeichnungen



Bielefeld und **Leipzig**
Verlag von Velhagen & Klasing
1897

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplares beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Vorwort.

Man kennt Schinkel als den großen Architekten der Stadt Berlin. Die Neue Wache, das Schauspielhaus, das Museum und die Bauakademie sind noch heute vorbildlich und mustergiltig. Sie begründeten seinen Weltruhm.

Was aber Schinkel zu dem einzigen, universellen Genius erhebt, zu welchem seine Verehrer mit Begeisterung emporblicken, das sind nicht allein diese Denkmäler aus einer nüchternen, sparsamen Zeit, sondern vor allen Dingen das, was er hat bauen wollen, das sind seine malerischen Kompositionen und das, was er geschrieben hat.

Ein gütiges Schicksal und die Pietät Friedrich Wilhelms IV. haben uns diese überreichen Schätze eines kurzen Menschendaseins im „Schinkelmuseum" gerettet.

Hier strömt immer neu die Quelle unvergänglicher Schönheit für Jeden, der schöpfen will, hier lernt man nicht nur den schaffenden Künstler und den Begründer einer neuen Epoche bewundern, hier lernt man den reinen, edlen Menschen lieben.

Möchte es dem Verfasser vorliegender Schrift gelingen, dem Leser das Bild dieses reichen Lebens in gedrängter Kürze vorzuführen, nicht durch viel eigene Worte, sondern dadurch, daß er Schinkel soviel als möglich selbst zu Wort kommen läßt.



Karl Friedrich Schinkel. 1836.
Nach der farbigen Kreide-Zeichnung von Franz Krüger.

Cárlos Federico Schinkel 1836
Del dibujo con tiza de colores de Fco Krüger

Karl Friedrich Schinkel.

Schinkels Wahlspruch.
(Von ihm selbst für seine Familie aufgesetzt.)

Unser Geist ist nicht frei, wenn er nicht Herr seiner Vorstellungen ist; dagegen erscheint die Freiheit des Geistes bei jeder Selbstüberwindung, bei jedem Widerstande gegen äußere Lockung, bei jeder Pflichterfüllung, bei jedem Streben nach dem Besseren und bei jeder Wegräumung eines Hindernisses zu diesem Zweck.

Jeder freie Moment ist ein seliger.

Neu-Ruppin, die freundliche Stadt der Mark Brandenburg, von Seen und Wäldern anmutig umringt, ist der Ort, in dem Karl Friedrich Schinkel am 13. März 1781 geboren wurde.

Wir wissen wenig von seiner Kindheit. Der Vater, aus einer Predigerfamilie bei Fehrbellin stammend, war Archidiakonus und Superintendent der Kirchen und Schulen zu Ruppin und als feingebildeter Mann sehr beliebt. Er starb im einundfünfzigsten Lebensjahre 1787 infolge der Anstrengungen, die er sich bei dem großen Brande zuzog, welcher die ganze Stadt in Asche legte. Auch die Predigerwohnung wurde durch die Flammen vernichtet, sodaß von dem Geburtshause unsers Schinkel nichts mehr vorhanden ist.

Die Mutter, eine geborene Rose aus Neu-Ruppin, der berühmten Gelehrtenfamilie gleichen Namens nahe verwandt, soll eine lebhafte Frau von gesundem Verstande für das praktische Leben gewesen sein. Sie zog nach dem Tode des Gatten mit ihren fünf Kindern in das noch heute erhaltene Prediger-Witwenhaus ihrer Vaterstadt, worin auch Schinkel vom sechsten bis vierzehnten Jahre, zum Teil als Schüler des dortigen Gymnasiums, gelebt hat. Der alte Birnbaum im Hof und der Garten sind noch vorhanden.

Aus Schinkels frühester Jugend wird uns von Th. Fontane ein bemerkenswerter Zug mitgeteilt: „Sein Vater zeichnete ihm allerlei Dinge auf Papier, namentlich Vögel. Der kleine Schinkel war aber niemals damit zufrieden und meinte immer: Ein Vogel sähe doch anders aus."

Der Knabe wird als bescheiden, zurückhaltend und gemütvoll, aber schnell aufbrausend und zum Zorn geneigt, geschildert. Auf der Schule war er nicht hervorragend. Die Übung in allen möglichen Künsten ließ die Liebe zu den Büchern nicht aufkommen. Seine musikalische Begabung war groß. Wenn er eine Oper gehört hatte, spielte er sie fast von Anfang bis zu Ende auf dem Klavier auswendig nach. Theater machte ihm die größte Freude. Seine älteste Schwester dichtete die Stücke, er malte die Decorationen und Figuren.

Drei Meilen von Neu-Ruppin liegt Schloß Rheinsberg, der Musensitz Friedrich des Großen als Kronprinz. Dieser durch Kunst und fürstliche Pracht erhöhte, an sich schon reizende Ort, war oft das Ziel der Ausflüge Schinkels und der Seinen. Wie sollte da sein empfängliches Gemüt durch die wirklichen Kunstwerke, die ihm hier zum erstenmal entgegentraten, unbeeinflußt geblieben sein?

1795 siedelte die Mutter nach Berlin über und Schinkel setzte hier auf dem Gymnasium zum Grauen Kloster unter dem Oberschulrat Gedicke, einem Freunde des verstorbenen Vaters, seine Studien fort. Nur besuchsweise kam er noch nach Neu-Ruppin, und nach Krenzlin, einem nahe

dabei gelegenen Dorfe, wo seine zehn Jahre ältere Schwester mit dem dortigen Pfarrer Wagner verheiratet war. Dieser Ort blieb ihm stets besonders teuer, dorthin richtete er seine Briefe aus Italien.

Die Fortschritte auf dem Berliner Gymnasium waren nicht besonders glänzend. Er zeichnete viel, die Kunst hatte ihn schon in ihrem Bann.

Im Jahre 1797 befand sich in der Berliner Kunstausstellung ein phantasievoller Entwurf des Professor Friedrich Gilly zu einem Denkmal für Friedrich den Großen. Auf den jungen Schinkel machten diese Pläne einen so tiefen Eindruck, daß er sich dadurch bestimmt fühlte, Architekt zu werden.

Der Schöpfer dieses Werkes sollte sein Meister sein.

Ein eigentümlicher Zufall wollte es, daß in diesem Jahre, in welchem uns der erste deutsche Kaiser geboren wurde, Asmus Jakob Carstens durch einen frühzeitigen Tod dahingerafft ward und Thorwaldsen zum erstenmal den Boden Roms betrat.

Schinkel verließ mit sechszehn Jahren die Prima und studierte ein Jahr lang auf der Bauakademie, die damals unter der Leitung des Geh. Oberbaurat David Gilly stand.

Im Jahre darauf kam dessen genialer Sohn, von dem das Friedrich-Denkmal herrührte, von einer Studienreise durch Frankreich und England zurück. Schinkel wurde sein Lieblingsschüler. Er brachte dem verehrten Lehrer glühende Begeisterung entgegen und man sagt, daß er sich nur mit Zittern dem bewunderten, zehn Jahre älteren Meister genaht habe.

Der jüngere Gilly war nicht allein ein geistreicher Architekt, er hatte auch große Begabung für plastische und malerische Darstellung. In der Kunst bildete klassische Einfachheit sein Ziel. Aber trotz der Vorliebe für die Antike nahm er das regste Interesse an der mittelalterlichen Baukunst und seine Aufnahmen der Marienburg sind für die Entwicklung des norddeutschen Backsteinbaues von großer Bedeutung gewesen.

Leider währte dies ideale Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler nur kurze Zeit. Ein früher Tod beendete 1800 Gillys so glänzend begonnene Laufbahn. In diesem Jahre starb auch die Mutter Schinkels.

Goethe sagt, daß alle großen Männer eine Erbschaft nötig hätten. Schinkel trat nach Gillys Tode eine solche an. Er erbte seine gesamte ausgedehnte Baupraxis, welche er schon früher, während einer Badereise seines Lehrers, verwaltet hatte.



Abb. 1. Offene Halle am Meer. 1802. (Federzeichnung).

Sala abierta con vista al mar 1802 Dibujo a pluma.

Von ausgeführten Entwürfen Schinkels aus dieser Zeit ist wohl nichts mehr erhalten, sie sind von denen seines Meisters kaum zu unterscheiden (Abb. 1). Gottfried Schadow hat Schinkel eine Naturwiederholung Gillys genannt.

Drei Jahre lang hielten ihn diese Arbeiten noch in der Heimat fest. Dann endlich trat der lang ersehnte Moment ein, wo er mit mühsam gespartem Gelde die Reise nach dem Lande der Schönheit, nach Italien, anzutreten vermochte. Mit seinem Freunde, dem Architekten Steinmeyer, begann er sie am 1. Mai 1803.



Abb. 2. Karl Friedrich Schinkel. 1803.
Nach dem Ölgemälde von J. K. Rößler.

Carlos Federico Schinkel 1803
según el cuadro al óleo de J K. Rößler

Sie führte ihn über Dresden, Prag und Wien nach Triest. Er verweilte dann in Venedig, Florenz und Rom und ging im nächsten Jahr nach Neapel und Sicilien. Außer den umfassendsten architektonischen Studien beschäftigte ihn auf das lebhafteste die Malerei; und während er eifrig die menschliche Gestalt nach der Antike, nach Raffael und der Natur studierte, entwickelte er sich in Anschauung der landschaftlichen Schönheit zu einem Maler hohen Stils.

Über Paris kehrte er im März 1805 nach Berlin zurück.

Die Tagebücher, die Schinkel auf dieser Reise führte, sind bezeichnend für seine innere Entwicklung und für die Art, wie er über die Dinge, die ihn umgaben, dachte. Sie sind ebenso wie die seiner späteren Reisen, sämtlich erhalten, und Alfred Freiherr von Wolzogen, der Schwiegersohn Schinkels, hat sie mit der größten Pietät gesammelt und in dem Werke: „Aus Schinkels Nachlaß" veröffentlicht.

Wenn man bedenkt, daß diese Briefe von dem zweiundzwanzig- bis vierundzwanzigjährigen Jüngling geschrieben wurden, so ahnt man, daß er berufen sein sollte, die mitstrebenden Zeitgenossen einst mächtig zu überflügeln. Schinkel hat diese Mitteilungen nicht für den Druck bestimmt und bezeichnete sie selbst als solche, die zu flüchtig seien, die Ehre öffentlicher Bekanntmachung zu verdienen.

Sie sind die freiesten und unmittelbarsten Ergüsse seines reichen Geistes und Gemütes, und wenn Kugler beim Lesen derselben „die Bilder eines idealen Lebens beseligend an sich vorüberziehen sieht" und Th. Fontane „zuweilen den Vollklang Platenscher Rhythmen zu hören glaubt", so sagt von Wolzogen mit Recht: „Dennoch möchten wir auf die Form, in der sie geschrieben sind, weit weniger, das allerhöchste Gewicht aber darauf legen, daß sie uns den Jüngling Schinkel schon so herrlich entwickelt, so ernst und tiefsinnig betrachtend, so gediegen im Urteil über Menschen und



Abb. 3. Ansicht von Triest mit Abendgewölk. 1803. (Gouache).
Vista de Trieste con nubes nocturnas.

Dinge, so frei und fern von jeder jugendlichen Überspanntheit, falscher Sentimentalität und eitlem Vorwitz, so kerngesund, zielbewußt, mannhaft und charaktervoll durch alle Hindernisse sich durchkämpfend zeigen."

Einige Citate aus diesen Schriften werden dem Leser einen Begriff geben von der seltenen Reife des jugendlichen Künstlers und seiner außerordentlichen Begabung für Schilderung landschaftlicher Reize. Der erste Brief aus Triest hat folgenden Wortlaut:

„Der Eintritt in Italiens schöne Gefilde kann dem Deutschen nicht frappanter sein als bei Triest. Auf einem Wege von zwölf bis vierzehn Stunden wechselt plötzlich Klima, Gegend, Bauart, Sprache und Charakter der Nation. Die Gebirge von Steiermark und Krain, welche man auf dem Wege von Wien durchstreift, bieten abwechselnd große, rauhe und angenehme Scenen. Dichte Tannenwälder, dunkle, enge Flußthäler und die Rauheit des Klimas, erzeugt durch die Höhe der Gegend, charakterisieren das deutsche Land. Vierzehn Stunden vor Triest steigt man aus dem letzten Thale deutschen Charakters beim Städtchen Planina in die Höhe und bleibt bis Triest auf der Oberfläche des Gebirges, das gleichsam den Damm des Meeres ausmacht. Nichts Wüsteres ist denkbar, als der Anblick dieser Gegend, welche von den schrecklichsten Revolutionen der Erde zerrüttet scheint. Ein Thonschiefer, mit weißem Marmor gemischt, streckt seine verwitterten, nackten Spitzen auf einer Fläche von fünf bis sechs Quadratmeilen aller Orten hervor; meilenweite Felder sind mit Felsblöcken bedeckt und lassen nicht eine Handbreit ebenen Boden erblicken. Die weiße Farbe, welche die ganze Gegend an sich trägt, giebt ihr das Ansehen von einer Schnee- oder Gletscherregion. . . .

Die Sonne neigte sich stark dem Untergange zu, als ich mich dem Abhang des Gebirges näherte. Ich hatte bisher keine Begriffe von dem Eindruck einer solchen Naturscene. Aus dieser Steinwüste blickte ich plötzlich in die weite Fläche des Adriatischen Meeres, das viele tausend Fuß unter mir die steilen Vorgebirge mit seinen im Abendgold glänzenden Fluten umzog. Weinberge legten sich an das Gebirge den Abhang hinunter; viele hundert Landhäuser mit schön berankten Lauben prangten aus ihrem Grün oder versteckten sich in den Thälern. Ganz in der Tiefe breitet sich Triest auf einer schmalen Landzunge aus und streckt kühn einen ausgeschwungenen Damm mit einem Fort in das Meer, der den Hafen

schützt. Viele hundert Schiffe liegen um die Stadt und segeln gleich Punkten auf der weiten Fläche des Meeres. Über Triest zieht sich ein großer Meerbusen, entgegengesetzterseits von den Gebirgen Istriens begrenzt, über welche hinaus der Seehorizont mit seinen reinen Linien den Blick ins Unendliche lockt. Lange verweilte ich bei dem Anblick dieser mir neuen Welt, bis die Sonne ins Meer tauchte; dann näherte ich mich auf der steilen Straße, die künstlich hin und her am Abhange in die Tiefe führt, der Stadt, welche bei der einbrechenden Finsternis erleuchtet, aus der Tiefe herauf ein zauberisches Bild gewährte, während die glatte Fläche des Meeres noch den matten Schein des Abends trug und gegen die dunklen Formen der steilen Vorgebirge einen unbeschreiblich schönen Kontrast machte (Abb. 3). Es war Mitternacht, als ich die Thore erreichte; so lange hatte der Wagen auf dem beschwerlichen Wege durch die Weinberge von den Höhen des Gebirges bis in die Tiefe der Stadt zugebracht. Hier nun stellte sich das nächtliche Leben Italiens, erzeugt durch die Hitze des Tages, in seinem ganzen Umfang dar. Alles ist in voller Bewegung; bunt durcheinander drängt sich das Gewirr der Nationen, welche der Handel zusammenführt; alles jubelt beim Wein und unbehinderte Freiheit herrscht. Durch die ganze Stadt schreit das Geräusch der lärmenden Freude und des Zanks rauher Schiffsmannschaft. Die rastlose Geschäftigkeit der südlichen Völker zeigt sich bei jeder Handlung und ist dem Deutschen neu und frappant. Das Theater ist erst um Mitternacht beendigt; dann wird noch die Promenade besucht."

In Venedig bewundert Schinkel die „saracenischen" Prachtbauten, in Padua interessiert ihn besonders das Bohlendach des riesigen Rathaussaales und von den Palästen Ferraras aus gebrannten Ziegeln sagt er: „Sie können ein Studium für die Architekten derjenigen Länder, in welchen die Felsen mangeln, veranlassen." Sehr eigenartig schildert er den ersten Anblick Roms: „Die Gegend von Ronciglione weiter in den Kirchenstaat wird wüster, uninteressanter. Die größten Strecken schönen Landes liegen unbebaut und tragen nur Dornen und langes Riedgras; selten erblickt man ein ärmliches Haus an der schlecht unterhaltenen Straße. Kahle Hügel verdecken die Aussicht auf einen ferneren,



Abb. 4. Ansicht eines Gehöftes auf Capri. 1804. (Sepia).

Vista de patios de Capri

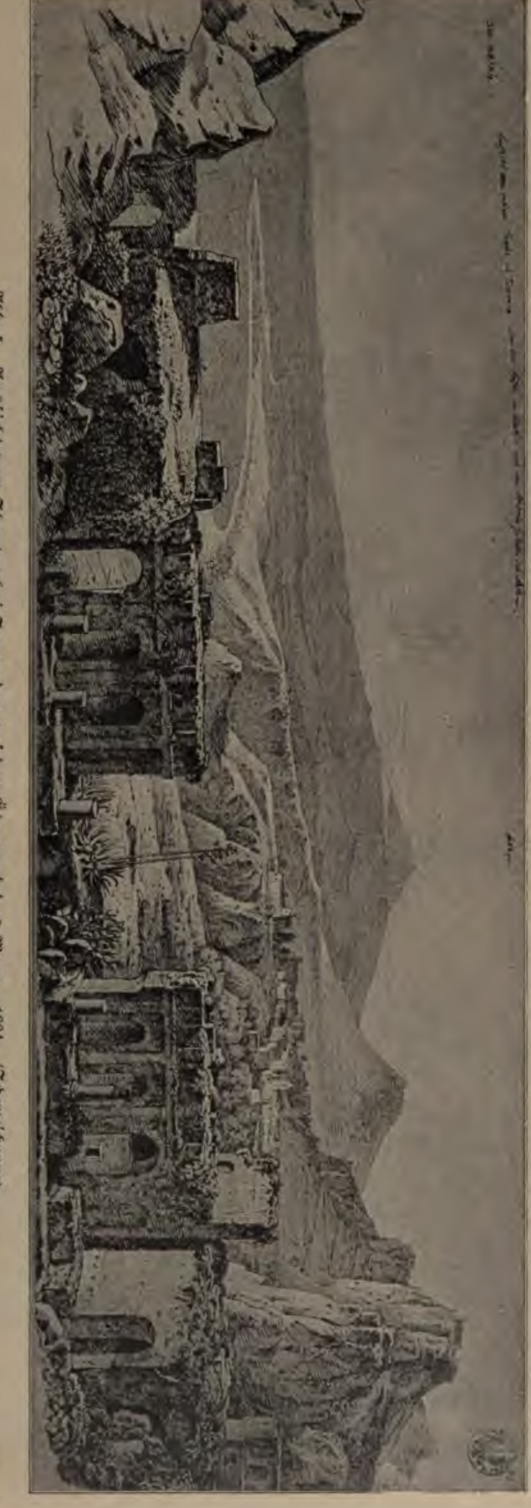


Abb. 5. Aussicht vom Theater bei Taormina auf den Ätna und das Meer. 1804. (Federzeichnung).

schöneren Horizont; der Geist des Wandernden verliert die Spannkraft, mit der er begierig die mit jedem Schritt abwechselnden neuen Gegenstände faßte, und sinkt in eine unthätige Trägheit; aber plötzlich fährt wie ein Blitzstrahl der Anblick des ersten Tempels der Welt, des Doms von St. Peter, der hinter den Hügeln zuerst sich zeigt, in das Herz, und dann breitet sich in der reichsten Ebene nach und nach auf den sieben Hügeln das weite Rom mit seinen unzähligen Schätzen unter dem Staunenden aus. Tausendmal versuchte man auszusprechen, was der Geist auf diesem Fleck empfand, und häufte fruchtlos leere Töne. Es ist weise zu schweigen, denn über das Erhabenste klingt jedes Wort gemein."

In Rom kam Schinkel fieberkrank an. Erst eine Reise in die Appeninen, wo er „im Schnee des Gebirges wieder einmal deutsche kräftige Luft atmete", stellte ihn wieder her. Auch das Reisegeld war nicht zur rechten Zeit eingetroffen und ließ lange auf sich warten, so daß die beiden Freunde, ohne die Gutmütigkeit ihres Wirtes, fast verhungert wären. Als es endlich anlangte, bestellten sie als besonderen Leckerbissen eine gebratene Ente, worauf der Wirt bedeutungsvoll ausrief: „Capisco, i denari son' venuti!"

Die kleinen Leiden des Daseins zu betonen lag nicht in Schinkels Natur. Die Vetturinfahrt nach Rom muß aber doch seine Langmut überstiegen haben. Er schreibt an einen Freund: „Bände voll Erzählungen hätte ich Ihnen zu schicken, um zu zeigen, wie eine schöne, in jeder Hinsicht interessante Reise durch Gauner und Schurken uns verdorben ward. Der Ärger über die imfamsten Betrügereien der mich Umgebenden machte mich unfähig, das tausendfach Schöne mit voller Teilnahme zu genießen. Die dicke, immer nur hindernde Maschine von einem Bedienten war mit einem



Abb. 6. Ansicht aus dem Schlosse des Principe di Valguarnera auf der Bagaria von Palermo. 1804. (Federzeichnung).

Vista desde el Castillo del Príncipe de Balguarnera sobre la Bagaria de Palermo (d. 6)



Abb. 7. Landschaftliche Komposition mit aufgehender Sonne, einer Stadt und großen Wasserflächen. 1805 (?). (In Sepia getuscht).

Composicion campestre con una salida de sol, de un ciudad con grandes extensiones de ag
1805(?) Lavado a la sepia



Abb. 8. Landschaftliche Komposition. Ansicht einer antiken römischen Stadt, im Vordergrunde eine Landstraße. 1805 (?). (In Sepia getuscht).

Composicion campestre: Vista de una ciudad romana antigua, en primer termino una carretera 1805 (?) Dibujo lavado a la Sepia



Abb. 9. Entwurf zu einem Mausoleum für die Königin Luise von Preußen. Innere Ansicht. 1810. (Aquarell).

Bosquejo para un mausoleo para la reina Luisa de Prusia
Vista interior 1810 acuarela



Abb. 8. Landschaftliche Komposition. Ansicht einer antiken römischen Stadt, im Vordergrunde eine Landstraße. 1805 (?). (In Sepia getuscht).

Composicion campestre. Vista de una ciudad romana antigua, en primer término una carretera 1805 (?) Dibuj. lavado a la Sepia



Abb. 12. Gotischer Dom hinter Bäumen. 1811. (Federzeichnung).

Catedral Gótica detrás de árboles 1811 Dibujo a pluma

ungeheure Treppe der Kirche S. Trinità de' Monti, die vom Gipfel des Hügels bis zu der an dessen Fuße sich ausbreitenden Piazza di Spagna hinabführt. Monte Pincio, ehemals Collis Hortulorum genannt, trug die Gärten des Lucullus, in welchen Schwelgerei die raffiniertesten Genüsse häufte; jetzt lebt der größte Teil der fremden Künstler hier, frugal und oft ärmlich, aber den Vorzug der gesundesten Luft genießend ... Rom beschäftigt mich so, daß ich die Zeit meines Aufenthaltes um das Zehnfache verlängert wünschte. Ich spreche kein Wort von der Stadt, weil ich nicht weiß, den Anfang zu finden, und hätte ich diesen, so müßte ich fürchten nie das Ende zu erreichen. Übrigens sind Roms Herrlichkeiten weltbekannt und klingen, in Worten ausgesprochen, weder neu noch wichtig genug; sie wollen gesehen sein .... Rom, das mir seit fünf Monaten zu einer Heimat geworden ist, zeigt mir täglich neue Seiten seiner unendlichen Schätze. Das Fest des Karnevals, welches jetzt durch alle Gassen rast, ist für jeden Fremden neu und frappant. Tausende von Masken, originell und komisch, wie nur der Italiener es sein kann, winden sich in wogenden Massen durch Hunderte von Karossen in der Hauptstraße, il Corso, die, eine starke Stunde lang, zu beiden Seiten mit den prächtigsten Palästen prangt. Die letzteren

lassen aus jedem Fenster reiche Teppiche herabhängen, die dem Ganzen den festlichsten Charakter geben. Jeder spielt öffentlich seine Rolle und mehrenteils vollkommen gut; zu Fuß oder zu Wagen, jeder macht seine Späße mit solcher Virtuosität, daß sich selbst der eingefleischteste Misanthrop davon fortreißen lassen muß. Die Wagen sieht man häufig vollgepfropft mit Charaktermasken einer bestimmten Art, z. B. mit Vestalinnen, Pulcinellen und dergleichen. Die Sucht, sich zu maskiren, geht bis zum Bettler hinab, den man häufig auch noch mit irgend einer komischen Maske, so gut es eben gehen will, ausstaffiert, erblickt. Die römischen Prinzen zeichnen sich dabei vorzüglich aus, und unter allen am meisten der Principe Borghese, der an Pracht der Equipagen selbst Könige übertrifft. Die Großen treiben öffentlich in ihren Masken Narrheiten wie die Geringen, und unumschränkt tobt die Satire und der Witz."

Über Terracina ging es nach Neapel. Ein langer Aufsatz, die Konstruktion der dortigen Wohngebäude betreffend, beginnt: „Der innerste Busen des schönen Golfs, den fruchtbare Gestade traulich umziehen, dessen Mündung liebliche Inseln halb verschließen, ihn gegen die Wut des hohen Meeres zu schützen, lockte Griechen in seine Mitte, und die thessalische Parthenope gründete den Ort, der nach und nach mächtig emporwuchs, auf einem schmalen Gestade, wo er sich rückwärts an eine felsige Höhe lehnt. Glücklich war die Lage gewählt, und bei dem reichen Gewinn des Handels mehrte sich schnell die geschäftige Menge der Ansiedler. Allein der, wegen der umringenden Felsenkoulissen nur höchst spärlich gegönnte Raum gebot, die Wohnungen eng bei einander zu bauen und hoch hinauf zu türmen; so entstand Neapel."

An den Grafen Reuß schreibt Schinkel: „Das Glück will mir beim Auffinden meiner Wohnung wohl; es hat mich auf dieser Reise auch in Neapel begünstigt. Die Loge vor dem Zimmer, das ich bewohne, ragt weit hinaus, ins Meer, sodaß ich wenn es stürmt, hier ein kaltes Bad genieße. Ist aber warmer Sonnenschein, so giebt ein vorgestrecktes, von kleinen Säulen unterstütztes Dach mir süße Kühlung, und ich



Abb. 13. Theaterdekoration: Dianatempel zu Ephesus. 1812. (Aquarell).

Decoración de teatro Templo de Diana para Efeso Acu

blicke ins weite Meer, an dessen Küste vor mir der Vesuv den Feuerschlund erhebt, indessen die Orte Portici, Resina, Torre del Greco, weißen Pünktchen gleich, harmlos ihm zu Füßen liegen. Die lange, hochgetürmte Küste von Sorrento zieht sich hinter ihm in den Horizont des Meeres, aus dessen Mitte kühn die Felseninsel Capri steigt. Rechts lehnt sich am Vorgebirge des Posilippo die Stadt und streckt einen Damm und ein Kastell ins Meer. So mißlich es wegen der politischen Verhältnisse mit der Reise nach Sicilien steht, so habe ich doch die Hoffnung nicht aufgegeben. Noch träume ich weiter hinaus; aber ist auch dies geschehen, und der Weg geht flüchtig zurück durch Capuas Fluren, und wird endlich auch Rom das letzte Lebewohl gesagt, dann — —!! Doch ich verscheuchte die Gedanken der Zukunft, damit das Glück der Gegenwart walte .....

Ich beneide Sie nicht wenig um das Glück Ihrer italienischen Reise. Der ganze Himmel, den ich bald schon ausgenossen, liegt noch vor Ihnen und der Hoffnung süße Träume erfüllen Sie. Doch einen gewissen Teil der Freude kann leicht die Ausführung verderben. Vorurteile, falsche Einbildungen und falsche Behandlung des Volkes — das ist das Schicksal vieler Reisenden, und ich weiß an mir selber, wie weh es thut, auch nur einen Augenblick in diesem Abschnitt des Lebens des vollen Genusses zu entbehren. Fast alles das, wovon die ganze Welt erfüllt ist, was Jeder zu nennen weiß, wird Ihre Erwartung häufig täuschen, vielleicht weil Ihre Phantasie, zu hoch gespannt, zu kühne Bilder schaffte; dann aber treffen Sie wieder auf Dinge, die, Ihnen vorher unbekannt, selbst den kühnsten Schwung der Phantasie überflügeln, und diese sind es, die Sie am meisten reizen werden. Mit jedem Teil der Zeit, die wir dem schönen Lande widmen, wächst der Genuß, und jeder Schritt, den wir weiter nach Süden thun, vermehrt den Reiz, und wenn man dann gar das Land, das allein nur Italien heißen sollte, Neapel und Sicilien betritt, dann erbleicht die Phantasie, und üppig schwelgt die Seele im mächtigen Andrang der vielen Wunder."



Abb. 14. Theaterdekoration: Der Brand von Moskau. 1813. (Sepia).
id (13) Incendie de Moskow. 1813 Sepia

Sehr charakteristisch für den jungen Schinkel ist auch ein Brief vom 3. Mai

1804 an seinen Vetter Valentin Rose: „Das Ziel der Reise liegt nahe vor mir, und der Gedanke an das Verlassen so vieler Schönheiten wirkt nirgends niederschlagender, als in dem Lande, das man mit Recht für das schönste Europas hält.

Seit mehreren Wochen genieße ich das herrliche Neapel mit allen seinen Umgebungen. Die Reize dieses glücklichen Erdstrichs sind einem Nordländer durch Worte auf keine Weise anschaulich zu machen, da Volk und Land hier von einem Stoff gebildet scheinen, von dem jener keine Begriffe hat. Wäre es nur möglich, Sie auf eine Stunde den Anblick aus meiner Wohnung genießen zu lassen .... Gehe ich in das Gewühl der Stadt, so bietet sich ein neues Schauspiel dar, das man an jedem andern Orte vergeblich sucht. Paris und London müssen, was den Tumult der Gassen anlangt, Neapel weitaus den Vorrang lassen. Denken Sie sich einen Raum, der kaum so groß als der, auf dem Berlin gebaut ist, vollgepfropft mit fast einer Million Menschen, einer Million, von welcher der größte Teil sein ganzes Geschäft auf der Straße treibt, dort schläft und, der Wohnung kaum bedürftig, sie als sein Haus betrachtet; dazu die außerordentliche Lebhaftigkeit und den beständigen Frohsinn, welche Eigenschaften das Volk bei allen Handlungen zur Schau trägt, und die dem öffentlichen Leben einen nationalen Charakter verleihen, der sich in jeder Bewegung zeigt und so ausdrucksvoll ist, daß der, der eingeweiht ist, von fern schon den Inhalt eines Gespräches zweier Menschen aus ihren bloßen Gestikulationen und Mienen leicht erraten kann. Schnelles Fassungsvermögen leuchtet aus jeder ihrer Unternehmungen. Gefühl für das Schöne zeigt sich auf allen Gassen. Nicht selten sieht man einen Kreis von Lazzaroni um einen Volkssänger gedrängt, der vor den aufmerksamsten Ohren die Gesänge Dantes und Tassos erklingen läßt. Oft versammelt abends eine gut gespielte Zither ein weites Auditorium von allen Klassen, das durch häufiges Bravo den



Abb. 15. Mittelalterliche Stadt am Wasser. 1813. (Ölgemälde).

Ciudad de la Edad Media a orillas del mar. 1813.

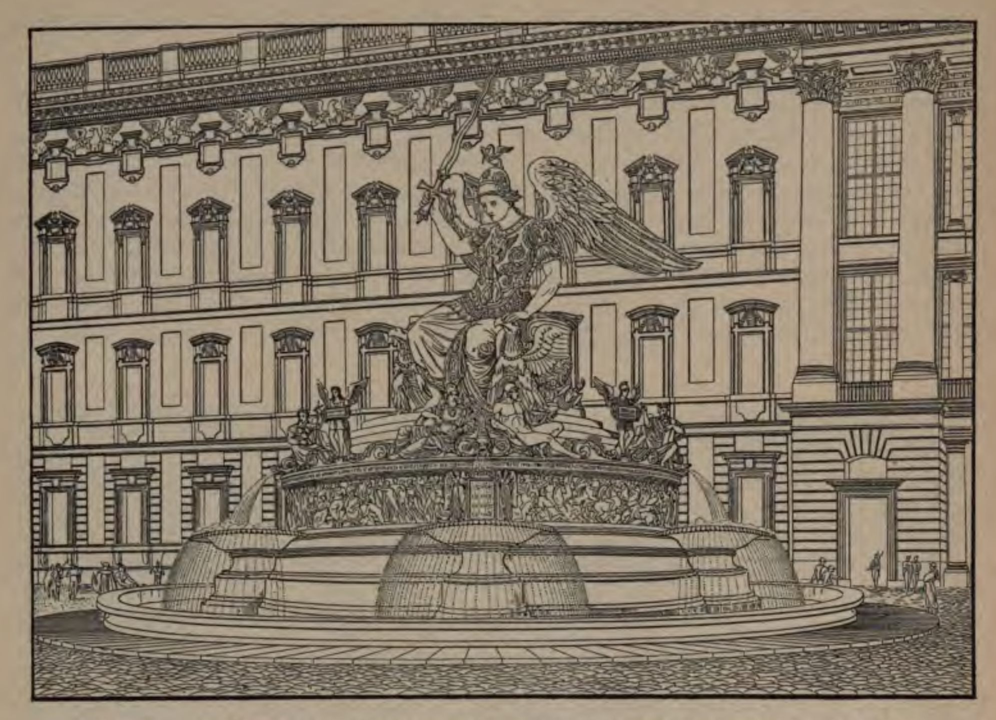


Abb. 16. Entwurf zu einem Brunnen auf dem Schloßplatze in Berlin als Denkmal der Befreiungskriege. 1815 (?).

Bosquejo para una fuente en la plaza del Castillo en Berlin como recuerdo de la guerra de independencia 1815 (?)

Künstler ermuntert, ihm das Vergnügen zu verlängern .... Vorgestern kam ich von einer kleinen Reise auf die Insel Capri zurück, die vor dem Golfe, etwa dreißig Miglien von Neapel, ihre enormen Felsenwände aus dem Meere erhebt. Drei Tage lebte ich unbeschreiblich glücklich in diesem lieblichen Ländchen, hoch in der reinen ätherischen Luft, umgeben von Orangenwäldern, mit dem unverdorbensten Völkchen der Welt. Die Aussicht von der Felsenhöhe auf die Küsten von Salerno und Calabrien, auf den Vesuv und das links von ihm sich dehnende Neapel mit seinen Vorgebirgen, Posilippo und Miseno, und der Appeninenkette im Hintergrunde ist grenzenlos und bezaubernd. Bei hellem Wetter sieht man die Höhen von Sardinien. Die Anzahl der mir ganz fremden Pflanzen ist erstaunlich; mehrere pflückte ich, um sie, wenn sie sich konservieren, nach Berlin zu schaffen. Anacapri, auf der westlichen Höhe des Eilandes, überragt die übrigen Teile der Insel um Vieles und ist von ihnen durch eine ungeheure senkrechte Felswand getrennt, welche man auf einer in den Fels gehauenen vielhundertstufigen Treppe, die aus der alten griechischen Zeit stammen soll, sehr mühsam erklimmt. Überrascht steht man oben auf einer fruchtbaren Ebene, voll der niedlichsten Häuschen, die an schöner malerischer Form und Reinlichkeit alles übertreffen, was ich von ländlichen Anlagen jemals sah (Abb. 4). Die Wohnungen bestehen immer aus einer Küche und einigen Zimmern zum Schlafen; der übrige Platz derselben ist auf weite Pforten, überwölbte Räume und Lauben von Wein verwendet, welcher letztere sich über Säulengänge fortrankt. Man putzt die Häuser jedes Jahr weiß ab, was ihnen ein überaus schmuckes Ansehen giebt. Hier wohnt ein einfaches Völkchen, das die Sitten der Unverdorbenheit vollkommen bewahrt hat, und nur aus wenigen Familien besteht, aber unvermischt mit andern sich erhält. Es hat weder Richter noch Soldaten, weil alles in der größten Einigkeit lebt. Der beschwerliche Aufgang auf der langen Felsentreppe scheidet es von aller übriger Welt ab und schützt seine idyllische Existenz gegen das Eindringen fremder Sitten. Es soll hier

alte Leute geben, die nie die Felsenstiege hinabgeklettert sind und nie die Schiffe, welche an ihrer Insel landen, das Meer, das ihre unermeßliche Felswand badet, in der Nähe gesehen haben. Aus diesem Grunde verabscheut das Völkchen auch die Fremden und hält sie insgemein für Betrüger. Aber Einfachheit, Biederkeit, und Eintracht leben hier verschwistert. Ich werde den Aufenthalt unter diesen Leuten nie vergessen."

Schinkel pflegte über seine Reiseeindrücke ein genaues Tagebuch zu führen und mit kurzen, treffenden Bemerkungen die Hauptsachen zu verzeichnen. In späteren, der Zeit abgestohlenen Momenten wurde eine Reinschrift angefertigt und manches an der Darstellung gefeilt und stilistisch vervollkommnet. In ähnlicher Weise verfuhr er auch bei seinen landschaftlichen Aufnahmen. Die Hauptlinien warf er nach der Natur sehr flüchtig, aber in der Perspektive höchst genau auf das Papier und abends führte er diese Skizzen mit staunenswerter Treue und nie irrendem Gedächtnis im einzelnen aus. Meistens bediente er sich dazu einer stumpfen Rohrfeder.

Aus seinem sicilianischen Tagebuch mögen noch einige Stellen angeführt werden. So sagt er über Taormina (Abb. 5): „Auf dem Gipfel ragen die Trümmer des alten Theaters von Taurominium hervor. Mächtiger als jemals ergriff mich der Eintritt in dies Theater. Ich sah vor mir das Proscenium, über ihm und durch seine Öffnungen eine unendliche Ferne. Rechts stürzen sich wilde Gebirge hinab; an ihrem Fuß liegt unter Orangen und Palmen Taormina. Ein Weg windet sich an der Felswand empor zum Kastell auf dem Gipfel; mit einem Kloster steigt ein langer Hügel aus der Stadt hinab ins Meer, das wir tief und dumpf unter uns rauschen hörten; im Hintergrund hebt sich der Ätna in seiner ganzen Majestät empor und streckt sich weit hinaus in die Ebene Katanias; das Meer beschließt den Horizont. — Es ward uns schwer, den bezaubernden Ort zu verlassen; welchen Eindruck mußte das Schauspiel auf einem Theater bei solchen Decorationen machen!"

Bewunderungswürdig schildert er die Besteigung des Ätna: „Über meilenweite Felder von Asche und ungeheure Lavaschlacken setzten wir am folgenden Morgen unsern



Abb. 17. Theaterdekoration: Zauberflöte. Eingang zum Palast der Königin der Nacht. 1815. (Gouache).

Decoracion de teatro "Flauta mágica" Entrada del Palac
Noche (Gouache)



Abb. 18. Theaterdekoration: Zauberflöte. Ein Theil der Gärten Sarastros. 1815. (Gouache).
id (17) Una parte del jardin Sarastros 1815 (Gouache)

Weg zum Gipfel fort. Nachmittags erreichten wir die Region des Waldes. Ein seltsamer Kontrast — aus der schwarzen, formlosen Wüste der Lava, deren schattenlose Ebene der glühende Sonnenstrahl erhitzt, zu dem grünen Gewölbe des schönen Eichenhains in der Höhe des reinen erfrischenden Äthers! Es schlug die Nachtigall aus jedem Wipfel, der Kuckuck rief aus der Tiefe des Waldes, und aller Zauber des lieblichsten Frühlings umgab uns. Der Weg, der sich steiler und einsamer in die Höhe windet, führte uns nach und nach dem Winter entgegen. Bald keimten nur die Bäume und bald standen sie unbelaubt. Eisluft strich empfindlich vom Gipfel her, dessen glänzender Schnee durch die Zweige des Waldes leuchtete. Die Sonne war entwichen als wir den Ausgang der Waldregion erreichten. Hier wölbt ein alter Lavastrom die Ziegenhöhle (Grotta delle Capre), der Zufluchtsort der Ziegenhirten, die in der einsamen Gegend hier zu übernachten pflegen. Unsere Tiere gingen im Walde umher und suchten sparsame Kräuter, indes der Bergführer mit den Campieri beschäftigt war, ein helles Feuer in der Grotte anzuzünden. Des Laubes reichlichen Abfall häuften sie unter dem Fels zum Nachtlager und schritten dann, Fleisch zur Nachtkost zu rösten. Die erwärmte Höhle und das weiche Lager des Laubes schenkte uns sanfte Ruhe. Noch vor Mitternacht weckte uns die Stimme des Führers auf dem Wege zum Gipfel des Berges, den wir mit Aufgang der Sonne zu erreichen wünschten. Der Mond schien hell in die rauhe Gegend. Es verloren sich nach und nach die Bäume. Die Schlacken hervorgefluteter Lava türmten sich mächtiger empor und ließen nur mit Vorsicht sich erklimmen. Tiefe Stille herrschte ringsum, nur der Wolf rief in langen Pausen aus unteren

Wäldern herauf. Der Gedanke an die Unterwelt der Alten drängt sich in dieser schwarzen, nächtlichen Wüste des Gebirges unwiderstehlich auf. — Nach einer Anstrengung von mehreren Stunden erreichten wir die Felder des Schnees. Ein Felsblock, dessen Höhlung uns gegen den mächtigen Sturm, der mit schneidender Kälte andrang, schützte, lud zur Ruhe ein und wir erfrischten die Kräfte durch Wein und kalte Küche und arbeiteten dann weiter hinauf zum Kegel des Kraters. Die Sonne stieg empor, als wir die wenigen Trümmer des sogenannten Turms des Empedokles erreichten, den Ort, an dem man gewöhnlich das Schauspiel erwartet. Ich trachte nicht, die Empfindungen darzustellen, die das Gemüt an diesem Platze ergreifen, indem ich unnütz sprechen würde; nur ein Wort: ich glaubte, die ganze Erde unter mir mit einem Blick zu fassen; die Entfernungen erschienen so gering, die Breite des Meeres bis zu den Küsten Afrikas, die Ausdehnung des südlichen Calabriens, die Insel selbst, alles lag so überschaulich unter mir, daß ich mich selbst fast außer dem Verhältnis größer glaubte. — Es zogen Nebel herbei, und heftiger Hagel nötigte uns zum Aufbruch, wenn wir, noch ehe sich die Wolken mehr um den Gipfel häuften, den Krater sehen wollten. Über alles beschwerlich ist der Weg zum Rande. Der Kegel ist steil und mit einer glatten Schneerinde umgeben, die bei jedem Schritt fallen macht. Die Annäherung war höchst empfindlich; ein Wind trieb den Schwefeldampf auf alle Seiten. Es glückte uns nur auf wenige Minuten, die beiden Vertiefungen des Kraters zu übersehen. Ich habe den des Vesuvs bei weitem größer und imposanter gefunden. Der Ätna, der sechsunddreißig kleinere Vulkane um sich zählt, bleibt oft bei Eruptionen am Gipfel vollkommen ruhig, da beim Vesuv jedesmal



Abb. 19. Theaterdekoration: Zauberflöte. Das Innere des Sonnentempels mit der Osirisstatue. 1815. (Gouache).

id (17) El interior del templo del Sol con de Osiris (Gouache) 1815

die Eruption mit einem heftigen Feuer des Kraters begleitet ist. Durch beschwerliche Wege stiegen wir, manchen merkwürdigen Ort des Berges betrachtend, hinab und erreichten gegen Mittag die Höhle der Ziegen wieder, die den ermüdeten Gliedern abermals eine Stunde süßer Ruhe schenkte. Dann bestiegen wir die Tiere und eilten durch die verschiedenen Regionen des Berges auf Lavaströmen bis zu den Thoren Catanias, die wir bei später Nacht erreichten."

Unter fortwährender Gefahr, von tunesischen Korsaren überfallen zu werden, ging die Reise bei afrikanischer Junihitze über Syrakus und Girgenti nach Palermo. Schinkel nennt diese Stadt wegen ihrer vortrefflichen Lage in einem Thal am Meere und ihres glücklichen Klimas die schönste Italiens (Abb. 6).

Bezeichnend für seine damaligen Ansichten über antike Architektur sagt er von den Baudenkmälern Siciliens: „Man bemühte sich bisher, entweder die Monumente griechischer und römischer Zeit, oder die Gebäude aus den Zeiten des Wiederauflebens der Künste tausendfach zu bearbeiten. Letzteres war für den ästhetischen Wert der Architektur von wenig Nutzen, da unstreitig mit Bramante der beste Stil der Architektur aufhörte. Ich habe daher auf diese Gegenstände um so weniger meine Betrachtung zu richten, da sie mir vorher schon bekannt waren, und mich dem Ideal, das ich mir vorgesetzt, und dessen Prinzipien ich mit der Zeit vielleicht zu einem Ganzen füge, wenig näher führen. Dagegen tragen eine Menge Anlagen aus früher Mittelalterzeit, selbst aus der der Sarazenen, woran Sicilien vorzüglich reich ist, das wahre Gepräge philosophischen Kunstsinns und hoher Charakterfülle."



Abb. 20. Griechische Landschaft mit Theater und Aufgang zur Akropolis. 1815. (Ölgemälde).

Paisaje griego con teatro y subida al acrópolis. 1815 Pintura al oleo

Anfang Juli 1804 war Schinkel wieder in Neapel. Nach kurzem Aufenthalt daselbst blieb er bis Mitte September in Rom, ging auf sechs Tage nach Florenz und reiste dann über Pisa und Livorno zu Schiff nach Genua. Er ist von der Lage der Stadt ganz bezaubert und stellt sie an Schönheit mit Neapel und Palermo gleich. Über Mailand und Turin traf er Januar 1805 in **Paris** ein und zwar gerade zur Zeit der Krönung Napoleons I. durch Papst Pius VII. Er schreibt an seinen Vetter Rose: „Seit zehn Tagen werde ich von dem Tumult der Stadt umtobt, in welcher sich

unter allen Städten der Erde die größte Kette menschlichen Wirkens windet, erhöht durch den Zeitpunkt, der ein Fest herbeiführte, dergleichen bis jetzt die Welt nur eins aus früherer Geschichte kannte. Die Lage war die vorteilhafteste für einen günstigen Eindruck, den ich von dieser so oft erwähnten Stadt fassen konnte, und ich muß gestehen, daß ich bis jetzt von einem Neuen zum andern so unwillkürlich umhergeworfen wurde, daß ich noch nicht die Zeit gefunden habe, mit ruhiger Besinnung die unzähligen Eindrücke zu untersuchen. — Ich führe Ihnen nur eine meiner Lieblingsempfindungen an, die mir dieser Ort gewährt, und welche meinem Aufenthalt mehr Dauer giebt, der sonst vielleicht bei seiner kurzen Bestimmung noch kürzer werden würde; das ist der ruhige Genuß, wenn man aus den rauschenden Freuden des Palais Royal, der Boulevards, der Theater, der öffentlichen Gärten und fast aller Straßen in die der Kunst geheiligten Säle des vortrefflichen Museums tritt."

Auf die Länge befriedigte ihn der unruhige Aufenthalt in Paris nicht. Er ist voll Sehnsucht nach der Heimat: „Umstände und ein wirklicher Mangel an Genuß im Verhältnis des darauf Verwendeten, eine gewisse Unthätigkeit bei beständiger Beschäftigung, eine Folge des wenigen Selbstwirkens (man läßt hier mehr auf sich wirken, als man aus sich heraus wirkt): dieses alles bestimmt mich zur schleunigen Rückkehr ins Vaterland, wo ich mich nach einer in vollkommener Ruhe neu unternommenen Arbeit von einiger Bedeutung sehne, etwas, was ich während einer zweijährigen Reise entbehren mußte."

Über Straßburg und Frankfurt a. M. ging es nach Berlin zurück, wo Schinkel Anfang März wieder eintraf.



Abb. 21. Mittelalterliche Stadt an einem Flusse. 1815. (Ölgemälde).

Ciudad de la E. Media a orillas de un rio
1815 / Pintura al oleo

Die mitgebrachten Reisebilder und die lebendigen Erzählungen des weitgewanderten jungen Mannes erregten bei seinen Freunden das lebhafteste Interesse.

Wir geben hier einige der schönen Skizzen in Autotypien nach den Originalarbeiten. Man erkennt aus ihnen, in welcher Weise das ganze Leben auf den jungen Künstler wirkte. Die Natur, die Menschen und die Kunstwerke sind nur Teile dieses Gesamteindruckes. Am meisten fesselten ihn architektonisch die sarazenischen Bau-



Abb. 22. Theaterdekoration: Undine. Kühleborns Wasserpalast. 1816. (Gouache).

Decoracion de teatro "Undine" Palacio del agua de Kühleborn 1816 (Gouache)

werke Venedigs und Siciliens, die Dome in Wien und in Mailand. Die römischen Denkmäler imponierten ihm zwar auch, aber hauptsächlich ihrer malerischen Gruppierung wegen.

Es ist charakteristisch für diese erste Reise, daß bei Schinkel, trotzdem er als Architekt nach Italien ging, ganz besonders der Maler überwog. Hier entwickelte sich sein eigentümliches Talent für das Sehen der Architektur in der Landschaft, das er nach seiner Rückkehr in Berlin sofort glänzend zu bethätigen Gelegenheit hatte.

Der Ausbruch des Krieges und die furchtbare Niederlage Preußens machten eine künstlerisch bauliche Wirksamkeit so gut wie unmöglich. Schinkel widmete sich, durch die Verhältnisse gezwungen, nun ganz der Malerei, und wir verdanken gerade diesen traurigen politischen Zuständen die herrlichsten Schöpfungen. Seine landschaftlichen Gemälde erregten Aufsehen und allgemeine Anerkennung. Vieles malte er für den Grafen Gneisenau, der an Schinkels Arbeiten das lebhafteste Interesse nahm und mitten aus dem Kriegslager mit ihm über jede Einzelheit korrespondierte.

Vor allen waren es die großen Dioramen und Panoramen, die damals in Berlin das Tagesgespräch bildeten. Er malte diese Riesenbilder meist für Wilhelm Gropius, der sie zur öffentlichen Ausstellung brachte. So fertigte Schinkel z. B. in der kurzen Zeit von vier Monaten mit unglaublichem Fleiß ein Rundbild von Palermo, fünfzehn Fuß hoch und neunzig Fuß lang. Er malte in ähnlicher Größe die sieben Wunder der Welt, den Markusplatz, den Dom zu Mailand, St. Peter, Taormina, den Brand von Moskau u. s. w. Immer wählte er die eigenartigsten Beleuchtungseffecte und führte sie mit überraschender Meisterschaft aus. Leider ist von diesen Arbeiten fast nichts mehr erhalten.

Die Bilder lenkten die Aufmerksamkeit des Hofes auf den jungen Künstler. Er wurde mit baulichen Veränderungen im Königlichen Palais betraut, und als die Königin Luise die Ausstellung dieser Kunstschöpfungen besuchte, steigerte sich das Interesse für Schinkel so, daß seine Anstellung im Staatsdienst die unmittelbare Folge hiervon war.

Wir werden nun Gelegenheit haben, Schinkel als Architekten kennen zu lernen, wenn auch landschaftliche und figürliche Kompositionen höchster Schönheit in unzähliger Menge von seiner Vielseitigkeit Zeugnis ablegen.

1810, dem Jahre seiner Ernennung zum

Hofarchitekten, wurde Preußens geliebte Königin ihrem Volke entrissen. Schinkel, noch ganz Romantiker, entwirft für die Entschlafene ein Mausoleum im gotischen Stil (Abb. 9). Unter seinen hinterlassenen Papieren findet sich eine Abhandlung über die Vorzüge der Gotik gegenüber der hellenischen Kunst. Er sagt darin zum Schluß: „Die Hauptidee, welche ich bei der Entwerfung des vorliegenden Projects hatte, war die: Die freundliche und heitere Ansicht des Todes zu geben, welche das Christentum oder die wahre Religion den ihr Ergebenen gewährt, welche den Tod als das Ende irdischer Verhältnisse und den Übergang zu einem schöneren Leben zeigt; eine Ansicht, die ganz im Gegensatz steht zu der harten Schicksalsreligion des Heidentumes, bei der das Verhältnis der griechischen und römischen Manen in der Unterwelt nicht beneidenswert ist.

Die Architektur des Heidentums ist daher in dieser Hinsicht ganz bedeutungslos für uns; wir können Griechisches und Römisches nicht unmittelbar anwenden, sondern müssen uns das für diesen Zweck Bedeutsame selbst erschaffen. Zu dieser neu zu schaffenden Richtung der Architektur dieser Art giebt uns das Mittelalter einen Fingerzeig. Damals, als die christliche Religion in der Allgemeinheit noch kräftiger lebte, sprach sich dies auch in der Kunst aus, und dies müssen wir aus jener Zeit aufnehmen und unter den Einflüssen der Schönheitsprinzipien, welche das heidnische Altertum liefert, weiter fortbilden und zu vollenden streben.

Ich habe versucht in diesem Geiste, der, wie ich glauben sollte, unmittelbarer ansprechen müßte, als die für uns kalte und bedeutungslose Architektur der früheren griechischen Antike, diese so tief ergreifende Aufgabe zu lösen. —

Man sollte sich in dieser Halle wohlbefinden, und Jedem sollte sie zur Erbauung seines Gemütes offen stehen, — das wollte ich. Ein Jeder sollte darin gestimmt werden, sich Bilder der Zukunft zu schaffen, durch welche sein Wesen erhöht und er zum Streben nach Vollendung genötigt würde. — —

Die irdische Hülle der verewigten Königin soll der Nachwelt aufbewahrt werden; es wird ihr also ein Ort geweiht, der durch eine liebliche Feierlichkeit Jeden, der ihn betritt, zu den Gefühlen erhebt, welche dem Andenken an das verehrte Leben entsprechen. — —



Abb. 23. Theaterdekoration: Undine. Marktplatz mit Brunnen. 1816. (Gouache).

id (22) Plaza del mercado con fuente 1816

Ein mannigfach gewölbter Raum, dessen Bögen sich auf freistehenden Säulen zusammenziehen, so angeordnet, daß die Empfindung eines schönen Palmenhains erregt wird, umschließt das auf Stufen mit vielen sprossenden Blättern, Lilien- und Rosenkelchen sich erhebende Ruhelager. Die schöne Gestalt der Königin liegt mit der Krone auf dem Haupte hier in sanfter Ruhe. Zwei himmlische Genien mit ausgebreiteten Flügeln und Palmenzweigen stehen auf sprossenden Lilien an der Seite des Hauptes, blicken hold auf dasselbe hinunter und streuen Blumen herab; ein anderer Genius an den Füßen, auf einem Blätterkelch knieend, schaut zum Himmel im Wonnegefühl der Anschauung ihres verklärten Geistes.

Das Licht fällt durch die Fenster von dreien Nischen, die das Ruhelager von drei Seiten umgeben; das Glas ist von rosenroter Farbe, wodurch über die ganze Architektur, welche in weißem Marmor ausgeführt ist, ein sanft rotes Dämmerlicht verbreitet wird.

Vor dieser Halle ist eine Vorhalle, die von den dunkelsten Bäumen beschattet wird; man steigt Stufen hinan und tritt mit einem sanften Schauer in ihr Dunkel ein, blickt dann durch drei hohe Öffnungen in die liebliche Palmenhalle, wo in hellem morgenroten Lichte die Ruhende, umringt von himmlischen Genien, liegt. — — —"

Schinkels poesievoller Entwurf gelangte nicht zur Ausführung, sondern ein kleiner dorischer Tempel wurde von Gentz dafür im Schloßgarten Charlottenburgs errichtet.

Aus dem Jahre 1811 stammt ein auch nur Projekt gebliebener eigentümlicher Plan zu dem Wiederaufbau der abgebrannten Petrikirche in Berlin (Abb. 10, 11) in rundbogiger Gotik, sehr originell durch die Anlage des Altars im Mittelpunkte unter der Kuppel. Größere Arbeiten aus dieser Zeit sind nicht bekannt. Dafür finden sich in seinen Mappen Aufnahmen und Reiseskizzen aus Tirol, Chorin, Brandenburg und Paulinzelle. 1814 entstehen die idealen Nationaldenkmäler zum Andenken an Preußens Erhebung. Zuerst ist es ein kolossales Monument für Hermann den Befreier im Teutoburger Walde, dann ein Siegesbrunnen für den Schloßplatz in Berlin (Abb. 16). Die geistreichsten Gedanken legte er in einer ganzen Reihe großartiger Kompositionen nieder, die sich sämtlich auf

Abb. 24. Entwurf zu einem Dom auf dem Leipziger Platz in Berlin als Denkmal der Befreiungskriege. Grundriß. 1816.

Bosquejo para una catedral de la plaza Leipzig en Berlin como recuerdo de la guerra independizadora base 1816

Abb. 25. Entwurf zu einem Dom auf dem Leipziger Platz in Berlin als Denkmal der Befreiungskriege. 1816. (Getuschte Federzeichnung).

id (24)

1816. Dib. a tinta china



Abb. 26. Bekrönung der Domkuppel. 1816 (?). (Kreidezeichnung).

Coronacion de la cúpula de la catedral 1816(?) Dib. à tiza

die Befreiungskriege beziehen (Abb. 34). Als ein schwacher Nachklang dieser herrlichen Ideen gelangte 1819 die kleine eiserne Spitzsäule auf dem Kreuzberge (Abb. 35) zur Ausführung.

1815 war Schinkel zum Geheimen Ober-Baurat ernannt worden.

1816—17 projektierte er wiederum als ein Erinnerungsmal an die große Zeit einen gewaltigen gotischen Nationaldom (Abb. 24, 25, 26), der auf dem Leipziger Platz, damals eine stille Gegend, errichtet werden sollte.

Es ist das originellste und umfassendste

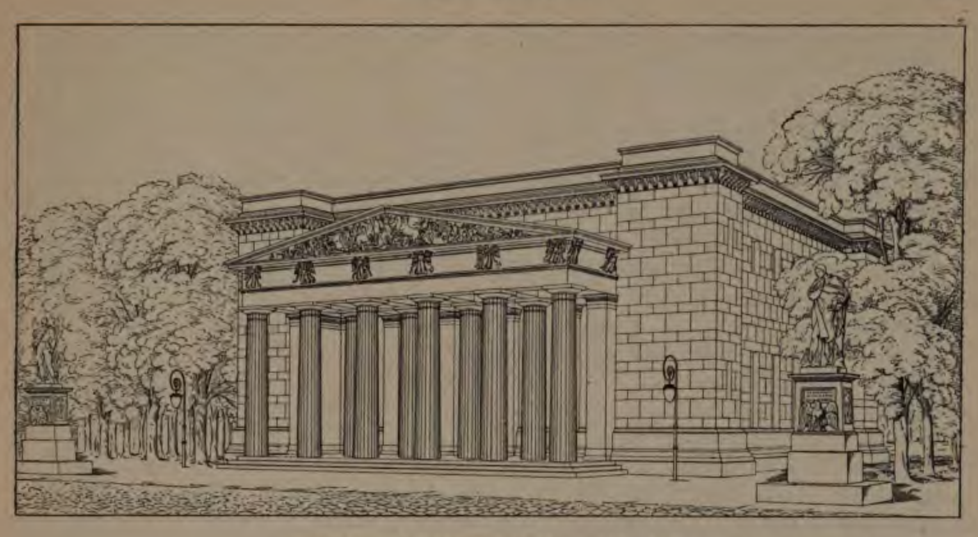


Abb. 27. Die Neue Wache in Berlin. 1816.

La nueva guardia de Berlin (cuartel)

Werk aus dieser romantischen Periode Schinkels, aber zugleich auch deren Abschluß.

In einem Berichte an seinen König Friedrich Wilhelm III. spricht er sich über die ihn leitenden Gedanken folgendermaßen aus: „Wenn Gott den Völkern neues Leben einhauchte, gegen den Untergang sich zu erheben, wenn er sie stark machte, die Freiheit zu erkämpfen, und wenn so ein großer



Abb. 28. Theaterdekoration: Alceste. Innere Ansicht des Apollotempels. 1817. (Aquarell).

Decoración de teatro "Alceste" Interior del templo de Apo
1817 Acuarela

Akt in der Weltgeschichte geschlossen wird, dann ist hiernach das Edelste, was der Mensch beginnen kann, das Andenken einer solchen Zeit in religiösem Sinne recht fest zu halten und würdig zu ehren, und dazu ist nur ein Medium — die schöne Kunst. Was auch Herrliches gethan und in den Verhältnissen der menschlichen Gesellschaft niedergelegt wurde, es verlebte sich mit der Zeit, da die vorhandenen Gebrechen ohnehin verhinderten, daß es in vollkommener Reinheit hervorgehen konnte, und nach Jahrhunderten sucht man oft vergeblich seine Spuren. — Eine große und herrliche Handlung, durch die schöne Kunst erfaßt, hält sich in ihrer höchsten Reinheit durch Jahrtausende, und der Anblick großer Monumente führt uns das ideale Bild ganzer Nationen in die Gegenwart zurück.

Der erhabene Gedanke Seiner Majestät des Königs, dieser ewig merkwürdigen Zeit ein großes und heiliges Denkmal zu errichten, wird der Geschichte unserer Tage einen höheren Reiz, und unserm an Denkmalen armen Lande einen edleren Charakter verleihen. — Preußen ist in dem Kampfe den andern Deutschen vorangegangen, es tritt auch hierin zuerst auf und wird gleichfalls Nachfolger finden und so des Ruhmes gewiß sein, für die Wiedergeburt des Edelsten überall den Keim gelegt zu haben.

Ein Denkmal dieser Art muß groß und würdig sein, denn die Ehre der ganzen Nation bei der Nachwelt hängt daran. Seine Majestät haben das Würdigste dazu erwählt, — eine Kirche in dem ergreifenden Stil altdeutscher Bauart, einer Bauart, deren völlige Vollendung der kommenden Zeit aufgespart ist, nachdem ihre Entwicklung in der Blüte durch einen wunderbaren und wohlthätigen Rückblick auf die Antike für Jahrhunderte unterbrochen ward, wodurch, wie es scheint, die Welt geschickt werden sollte, ein dieser Kunst zu ihrer Vollendung noch fehlendes Element in ihr zu verschmelzen."

Es ist für Schinkel bezeichnend, daß er den gotischen Stil keineswegs so aufnahm, wie er ihn vorfand, sondern Modifikationen anwandte, die aus seinem Studium des klassischen Altertums entstanden. Strebebögen suchte er zu vermeiden und ebenso das ihm plump und roh erscheinende übermäßig hohe und steile Dach. Die Formen nähern sich mehr der englischen Gotik, deren malerische Gruppierungen ihm wohl auch bei seinen Entwürfen vorschwebten.

Den Nationaldom dachte er sich, wie ein Weihgeschenk, auf einer Terrasse stehend und das Innere in einen Raum für die Predigt und in einen solchen für das Abendmahl geschieden. Ein mächtiger Hauptturm sollte sich vor der Front erheben und eine Kuppel über der Abendmahlskirche sich wölben. Nicht nur ein religiöses und geschichtliches Denkmal wäre die Kirche geworden, sondern zugleich auch durch die Art ihrer Errichtung „ein lebendiges Monument im Volke, unmittelbar Etwas begründend, welches fortlebt und Früchte trägt."

An diesem Werk dachte er sich die ersten Künstler beteiligt und daß der Staat alle Mittel darauf verwende.

„Durch solchen Weg der Praxis", betont Schinkel, „gelangt die Kunst weiter als durch hundertjährige akademische Lehren; auf die

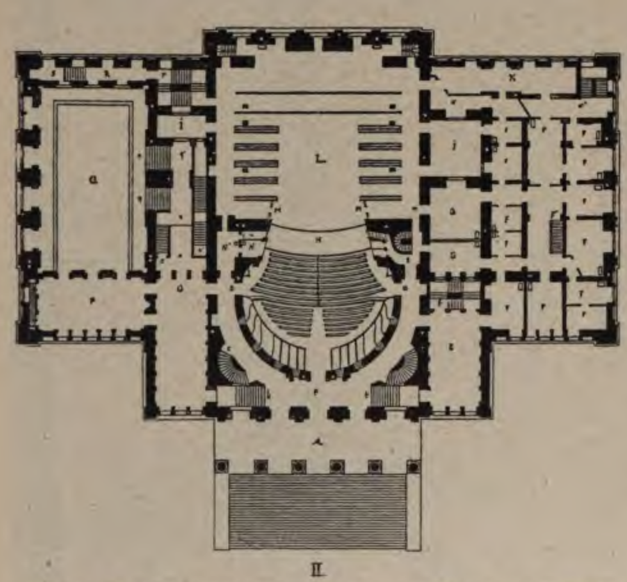


Abb. 29. Das Königliche Schauspielhaus in Berlin. Grundriß. 1818. (36,2 m : 76,5 m).

del teatro real de Berlin. Base 1817



Abb. 30. Das Königliche Schauspielhaus in Berlin. 1818. (Sepia).

id (29) 1816 Sepia

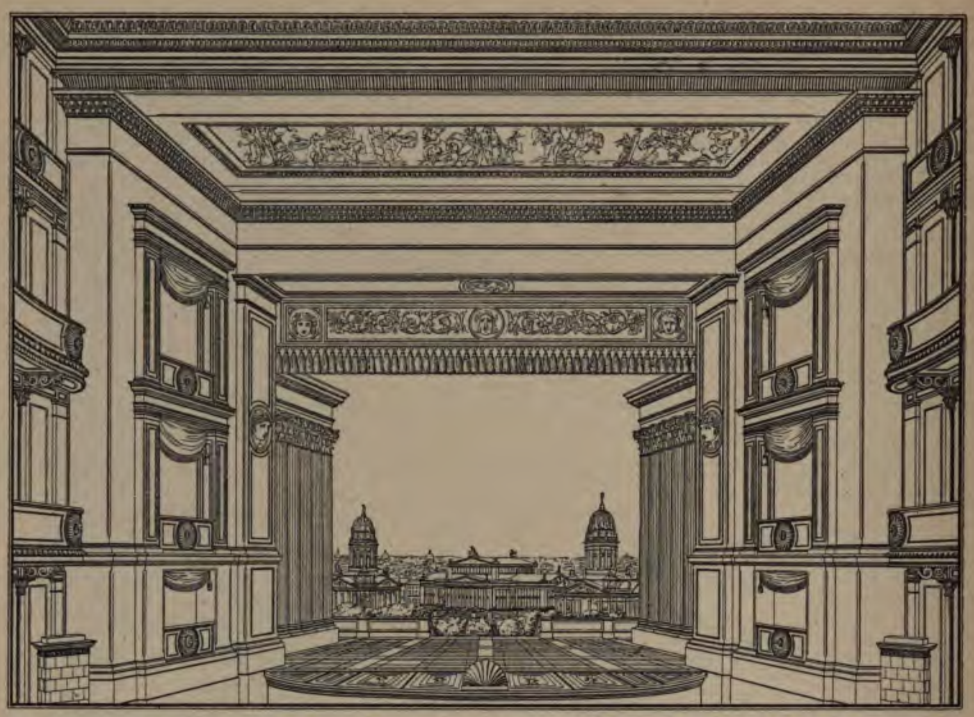


Abb. 31. Das Innere des Königlichen Schauspielhauses in Berlin nach der Bühne gesehen.

Interior de la Iglesia real de Berlin vista hácia el proscenio

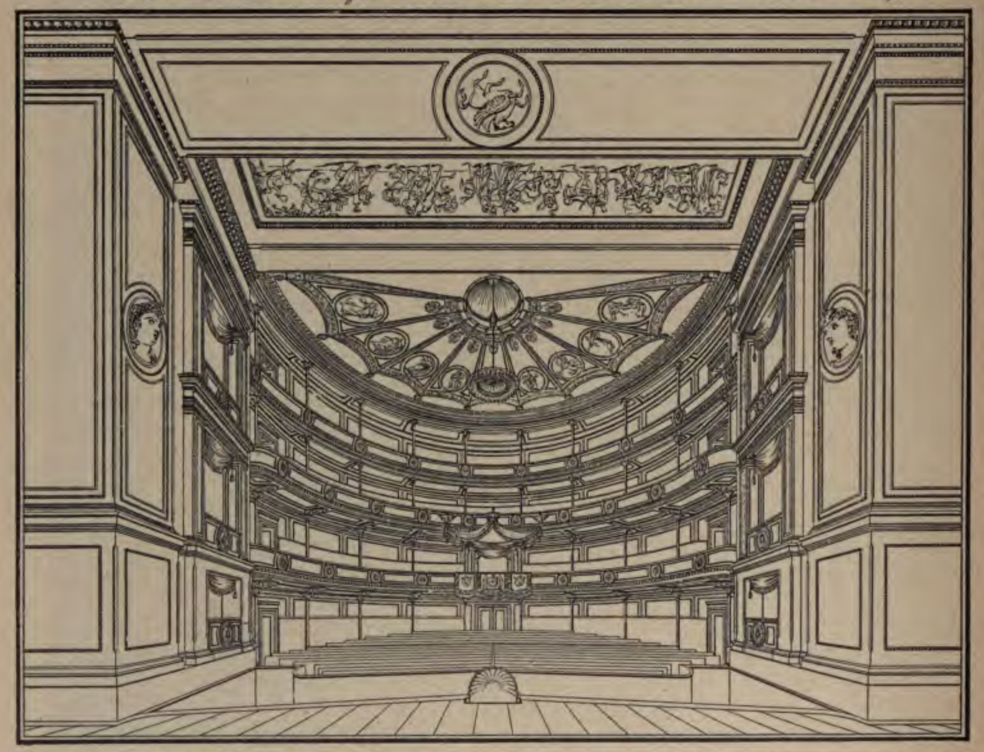


Abb. 32. Das Innere des Königlichen Schauspielhauses in Berlin nach dem Zuschauerraum gesehen.

id vista hácia la sala de espectadores

Zeit der Vollendung kommt es dabei sehr wenig an, auf die Vollkommenheit allein.“

Dieser Sinn für das Ganze der Kunst, dieses Konzentrieren sämtlicher Kräfte auf eine große Aufgabe zeichnet Schinkel vor allen Architekten seiner Zeit aus. In diesem Sinne waren die glänzendsten Werke des Altertums, waren die Kathedralen des Mittelalters entstanden. Wenn es Schinkel versagt blieb, seine Ideen beim Siegesdom zu verwirklichen, so suchte er sie später annähernd in seinem Schauspielhaus und seinem Museum auszuführen.

1816 beabsichtigte der Staat die berühmte Gemäldegalerie der Gebrüder Boissereé in Heidelberg anzukaufen. Der damalige Staatsminister Freiherr Stein von Altenstein erklärte als die einzig geeignete Persönlichkeit zur Führung der sehr schwierigen diplomatischen Verhandlungen den Geh. Oberbaurat Schinkel. Letzterer reiste mit seiner jungen Gattin — er hatte sich



Abb. 33. Konzertsaal im königlichen Schauspielhause zu Berlin.

Sala de conciertos en el teatro real de Berlin

1809 mit Susanne Berger aus Stettin vermählt — zu diesem Zweck nach dem Rhein und berührte dabei Worms, Mainz, Trier, Koblenz, Köln, Aachen, Brabant, Holland, Cleve und Düsseldorf. Es gelang ihm durch seine persönlichen Eigenschaften, die Besitzer der Sammlung im höchsten Grade für sich einzunehmen. Dennoch zerschlug sich leider der Ankauf wegen pekuniärer Bedenken des Finanzministers Grafen Bülow. Mit reichgefüllten Skizzenbüchern kehrte Schinkel nach Berlin zurück.

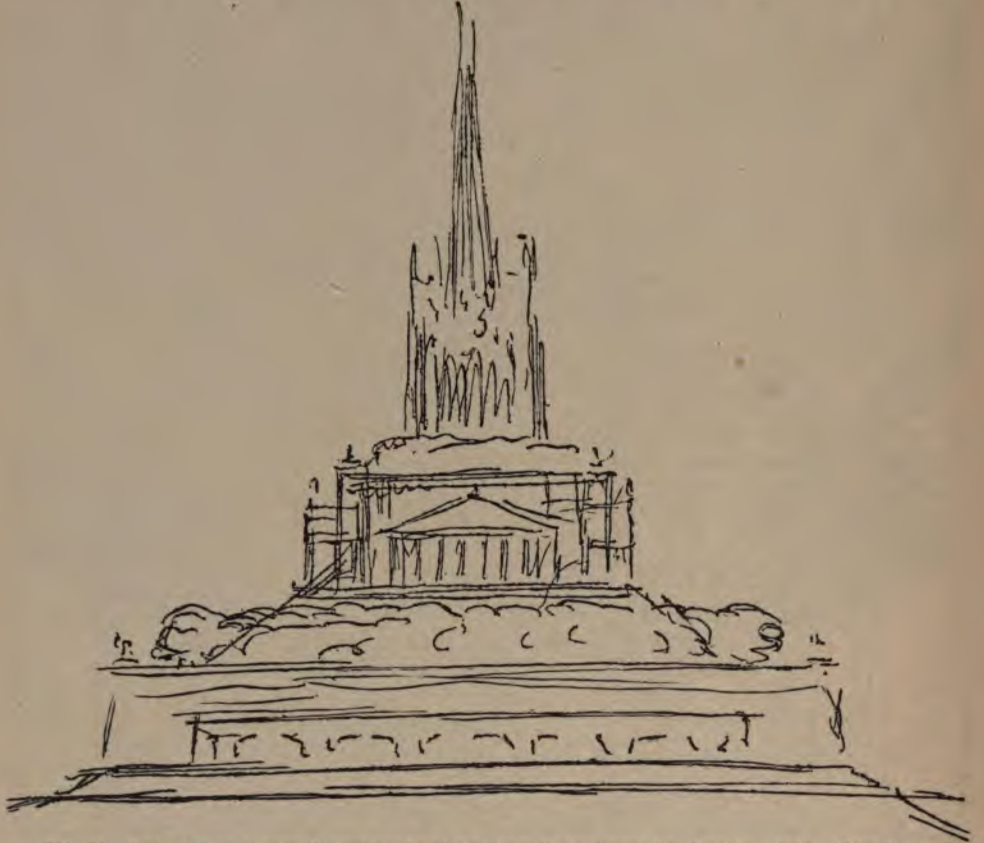


Abb. 34. Entwurf zu einem Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge bei Berlin. 1818. (Federskizze).

Bosquejo para una monumento de victoria en Kreuzberge cerca de Berlin. 1818. a pluma.

Aus dieser Zeit stammen Entwürfe für den Umbau des alten Domes im Lustgarten, zu einem Umbau des Berliner Rathauses und für ein großartiges Lutherdenkmal.

Das erste Bauwerk, durch welches Schinkel der Welt bekannt wurde, war die Neue Wache in Berlin 1817—18 (Abb. 27). Es ist bemerkenswert, wie eigentümlich er hier die hellenischen Formen behandelte. Er gab sich nicht der Idee hin, neue Stilformen erfinden zu können, aber er sagt: „Nichts wahrhaft Großes und Schönes aus früheren Kunstepochen soll und kann untergehen in der Welt, es dauert ewig fort, künftigen Geschlechtern zur Veredlung. Aber es häuft sich, solange die Welt steht, diese Masse mehr und mehr an; der Einfluß dieser Erbschaft auf die Ausübung gegenwärtiger Kunst wird unsicherer und läßt Mißgriffe zu. Hierin Ordnung zu halten, das Wertvolle früherer Zeitalter innerlich unverfälscht unter uns lebendig zu erhalten und das Maß der Anwendung für die Gegenwart zu finden, ist eine der Hauptbestimmungen des Architekten, und also die Läuterung seines Schönheitssinnes und dadurch des Schönheitssinnes seines Volkes eine seiner Hauptstudien.“

Die Neue Wache ist keine Wiederholung

eines antiken Baues. Das kastellartige Quadrat ihres Grundrisses kennzeichnet den Zweck des Gebäudes. Die dorische Säulenhalle von höchstem Formenadel, wie sie damals einzig war, wird sehr originell durch Viktorien im Fries statt der üblichen Triglyphen. Auch der plastische Giebelschmuck, von Schinkel entworfen, zeigt eine hervorragende Schönheit, und bemerkenswert ist die Stellung, die er den Statuen von Scharnhorst und Bülow, den Meisterwerken Rauchs, vor den dunklen Kastanien des Hintergrundes anwies.

1819 machte er im Auftrag des Staates eine **Reise nach der Marienburg**, jenem berühmten Ordensschloß, dessen Wiederherstellung geplant war. Er tritt mit Wärme für den Ausbau ein und berichtet an den Staatskanzler, Fürsten von Hardenberg: „Der Eindruck der Wirklichkeit hat nun bei mir den früher nur durch Zeichnungen erhaltenen um vieles übertroffen, und als ich, um mein Urteil bei mir fester zu begründen, diejenigen Werke des Mittelalters in die Erinnerung zurückrief, welche in diese Gattung fallen, und die ich selbst in Italien, Deutschland und den Niederlanden gesehen, so mußte ich bekennen, daß bei keinem so, wie beim Schlosse Marienburg, Einfachheit, Schönheit, Originalität und Konsequenz durchaus harmonisch verbunden sind. — Die Schönheit der Verhältnisse, die Kühnheit der Gewölbe im Remter und Rittersaale, die Originalität und Konsequenz der Fassaden am Hauptgebäude des Mittelschlosses sucht man anderswo überall vergeblich."

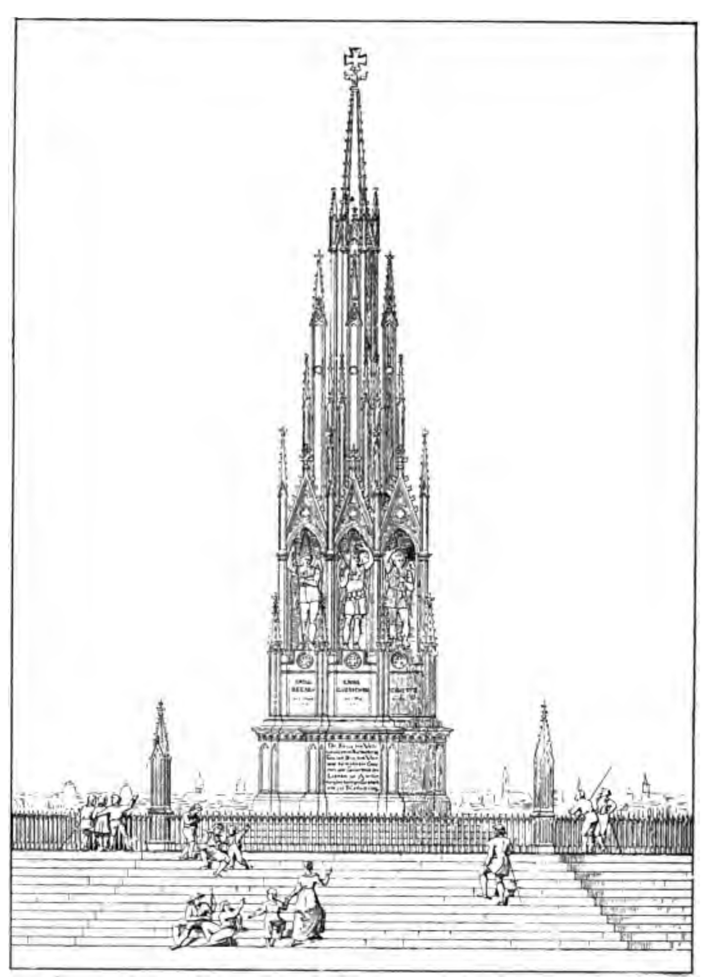


Abb. 35. Denkmal für die Befreiungskriege. Auf dem Kreuzberge bei Berlin errichtet. 1819.

Monumento para una guerra independigo eregido en Kreuzberg cerca de Berlin 1819

Die Frucht dieser Reise und eine Reminiszenz des Siegesdomes war ein auch nicht zur Ausführung gelangter Plan zu einer **gotischen Kirche auf dem Spittelmarkt** (Abb. 36, 37, 38), deren Turm in der Axe der Leipziger Straße weithin sichtbar sein sollte.

Die Gotik hat hier alles Charakteristische eingebüßt. Das malerische Innere erinnert lebhaft an die Ordensremter der Marienburg.

Trotz seiner schon damals angestrengten amtlichen Thätigkeit, kehrte er immer wieder zu der geliebten **Malerei** zurück. Die

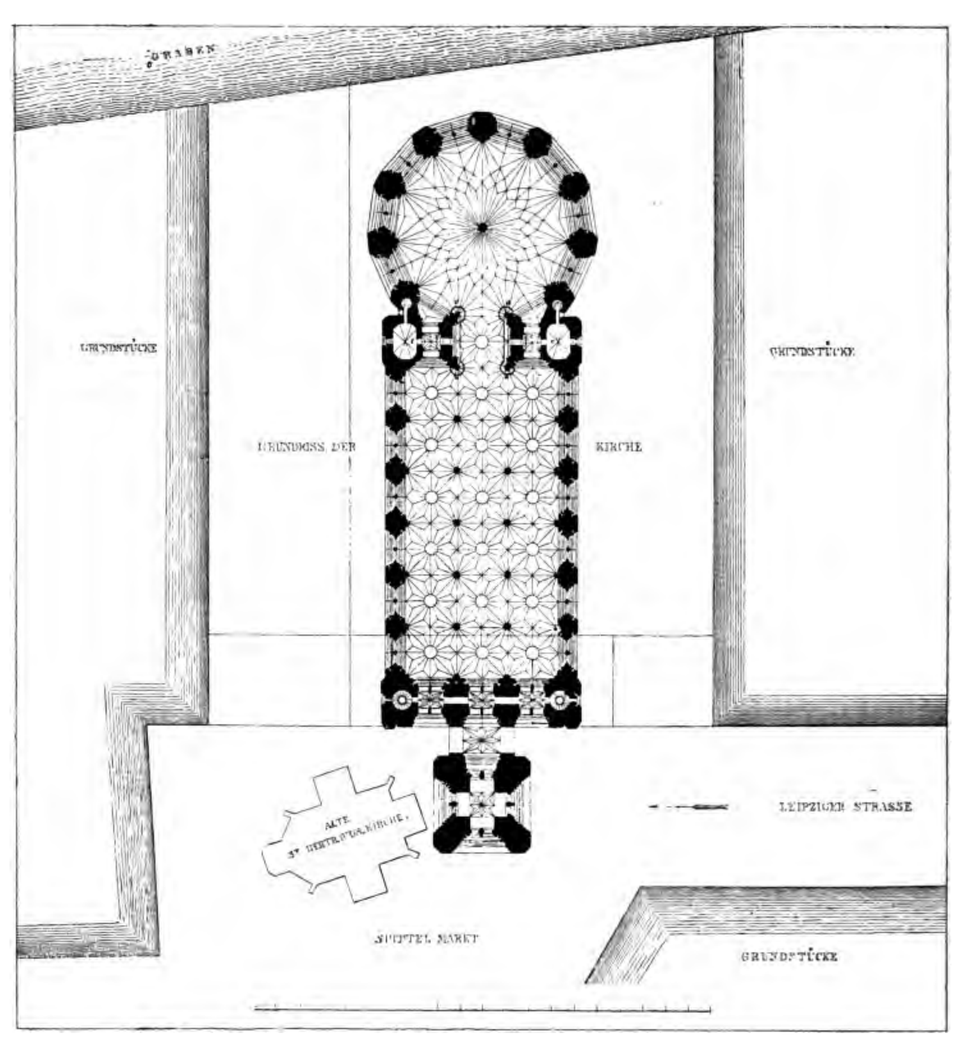


Abb. 36. Entwurf zu einer Kirche auf dem Spittelmarkt in Berlin. Grundriß. 1819.

Bosquejo para una Iglesia en el Spitell markt en Berlin base 1819

Energie seines Wollens und sein unermüdlicher Fleiß sind bewunderungswürdig. Er zeichnet großgedachte Kompositionen (Abb. 7, 8, 12, 15, 20, 21, 42, 64, 100, 101), meistens Landschaften idealen Charakters mit Bauwerken und Figuren erfüllt, und führt sie in Aquarell oder Öl aus. Für die Königliche Bühne entwirft er Dekorationen (Abb. 13, 14, 17, 18, 19, 22, 23, 28, 39, 40, 43, 47, 55, 68, 69) von einem Reichtum der Phantasie und von zauberhafter perspektivischer Wirkung, wie sie ganz eigenartig in der Kunstgeschichte dastehen. Staunenerregend ist seine Beherrschung der verschiedensten Stilarten und seine geniale Vertiefung in dieselben.

Im Jahre 1817 war das alte Berliner Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkte abgebrannt. Schinkel, den der Generalintendant Graf Brühl in einem Immediatbericht an den König als „den vorzüglichsten Architekten in Seiner Majestät Staaten" bezeichnet, erhielt 1818 den Auftrag, Pläne zum Neubau, bei möglichster Schonung der stehengebliebenen Umfassungsmauern und Verwendung der sechs alten Säulen, dem König vorzulegen.

Am 4. August fand, nach Genehmigung

derselben, die Grundsteinlegung und am 26. Mai 1821 die Eröffnung des neuen Schauspielhauses (Abb. 29, 30, 31, 32, 33) mit Goethes Iphigenie statt.

Das Bauprogramm war ein ungewöhnlich schwieriges, da außer dem Theaterraum für 1600 Zuschauer noch Platz für einen großen Konzert- und Ballsaal, für Probe- und Malsäle, Dekorationsmagazine, Direktionszimmer u. s. w. in dem neuen Gebäude geschaffen werden mußte.

Wie weltklug Schinkel war, geht aus einem Schreiben an den Grafen Brühl hervor, worin er energisch betont, daß ein vorher genau festgesetztes Programm unerläßliche Bedingung sei: „Die Bearbeitung kostet Zeit und große Mühe und bei dem besten Willen für die Sache könne es sich wohl ereignen, daß Allerhöchsten Ortes, wegen eines kleinen Anstoßes, mittels eines Bleistiftstriches das Resultat vieler angestrengt durchwachter Nächte vernichtet würde und nun neue Zeit und Mühe aufgewendet werden müßten, wodurch Förderung des Werkes nicht erwachsen könne." Zugleich verlangt er mit dem Geldkalkül und überhaupt dem Rechnungswesen, seiner vielen andern Geschäfte wegen, verschont zu werden.

Die Wünsche Schinkels wurden erfüllt und das Theater vom König für das Lustspiel, die Operette und das kleine Schauspiel bestimmt.

In dem Bericht an den König sagt er, daß er seine besondere Aufmerksamkeit auf folgende Punkte gerichtet habe: 1) auf die Zweckmäßigkeit des Innern in betreff des guten Hörens, Sehens, des Theaterdienstes, der bequemen Aus- und Eingänge u. s. w., 2) auf die Schönheit des Innern und Äußern, 3) auf die Feuersicherheit, wozu die überall so häufigen Unglücksfälle bei dieser Gattung von Gebäuden uns vorzüglich auffordern, 4) auf die möglichste Sparsamkeit bei diesen Anordnungen."

Schinkel zeigte in der Überwindung dieser vielen Schwierigkeiten, was er vermochte. Der Bau wurde ein Meisterwerk innen und außen. Hans von Wolzogen nennt ihn „Form gewordene Musik".

Der Konzertsaal (Abb. 33) gilt noch heute als der vornehmste und schönste Berlins. Der Zuschauerraum ist leider durch den verfehlten farbigen Anstrich der Logenwände und durch den geschmacklosen modernen Kronleuchter grausam um seine harmonische Wirkung gebracht. Zu Schinkels Zeit war das Innere ganz in Weiß mit Gold ge-



Abb. 37. Entwurf zu einer Kirche auf dem Spittelmarkt in Berlin. Seitenansicht. 1819. (Aquarell).

Bosquejo id (36) Vista lateral 1819 (Acuar

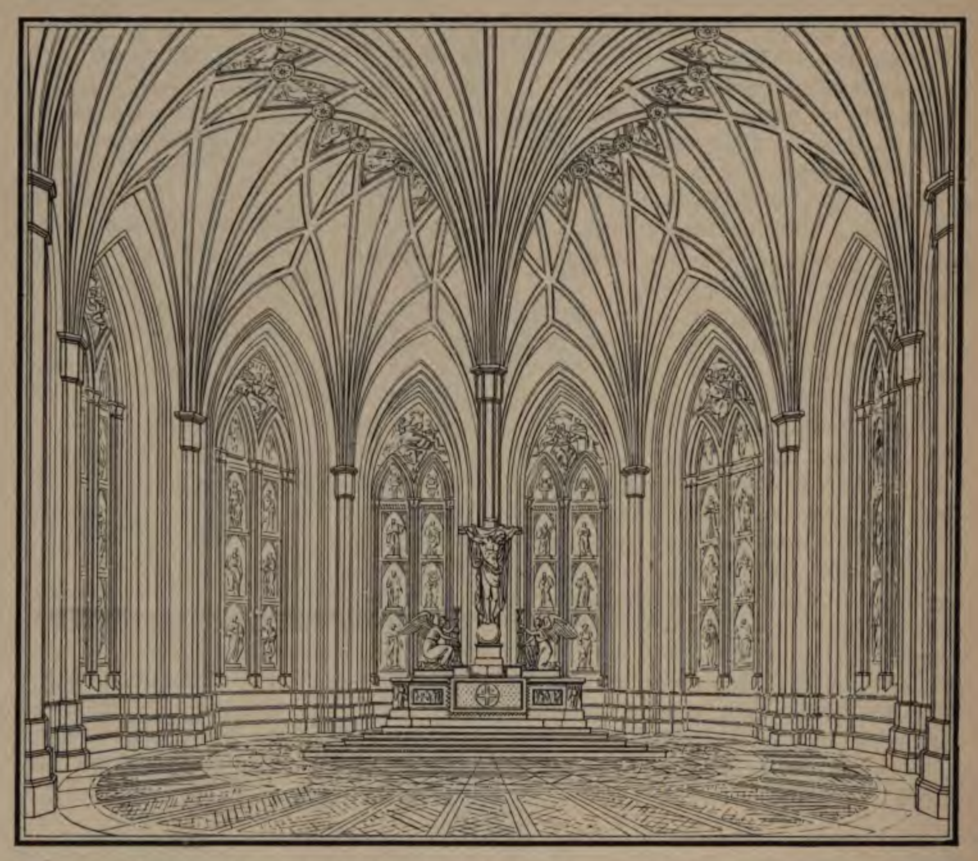


Abb. 38. Entwurf zu einer Kirche auf dem Spittelmarkt in Berlin. Altarraum. 1819.

Bosquejo id (37) altar 1819

halten, nur der Hintergrund und die Draperie der königlichen und der Prosceniums-Logen waren dunkelrot. Auch der schöne eiserne Vorhang, grün mit goldenen Greifen, ist leider beseitigt worden. Der berühmte, höchst originelle Kronleuchter, eigens für diesen Zweck von Schinkel erfunden, machte die vortrefflichste Wirkung.

Es wäre sehr zu wünschen und eine That, des größten Dankes wert, wenn man das schöne, nicht zu übertreffende Werk Schinkels wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzte.

Berücksichtigt man, mit welcher Genialität das enorm komplicierte Bauprogramm gelöst wurde, so ist eine Äußerung Schinkels berechtigt, die er gerade in Bezug auf das Schauspielhaus that: „Das Urteil über ein Bauwerk von bedeutendem Umfange erhält erst dann einen festen Grund, wenn man die Übersicht der Bedingungen hat, aus denen die inneren und äußeren Formen hervorgegangen sind.“

Während Schinkel mit dem Theaterbau beschäftigt war, fertigte er ein Projekt zum Umbau der an den beiden Türmen des Gendarmenmarktes liegenden Kirchen und machte 1820 in Gemeinschaft mit den Bildhauern Rauch und Tieck einen Besuch bei Goethe in Weimar. Goethe schreibt darüber: „Von Jugend auf war meine Freude, mit bildenden Künstlern umzugehen. Herr Geh. Rat Schinkel machte mich mit den Absichten seines Theaterbaues bekannt und wies zugleich unschätzbare landschaftliche Federzeichnungen vor, die er auf einer Reise ins Tirol gewonnen hatte. Die Herren Tieck und Rauch modellierten meine Büste, ersterer zugleich ein Profil von Freund Knebel. Eine lebhafte, ja leidenschaftliche Kunstunterhaltung ergab sich dabei, und ich durfte diese Tage unter die schönsten des Jahres rechnen.“

Schinkels künstlerische Thätigkeit, und zwar nicht nur die rein architektonische, nimmt jetzt einen derartigen Umfang an, daß man mit Bewunderung die Arbeitskraft dieses großen Geistes anstaunen muß. Bei allen seinen Bauten zog er die Schwesterkünste heran, und so war es natürlich, daß seine geistige Einwirkung bis auf das kleinste Detail sich erstreckte. Er plante nicht nur Dome und Paläste, ideale Kompositionen, Theater- und Festdekorationen, sondern widmete sich auch mit gleicher Liebe den reichen und einfachsten kunstgewerblichen Gegenständen. Es ist unmöglich, auf diesen wenigen Blättern die Vielseitigkeit seiner Veranlagung zu schildern. Es kann nur versucht werden, eine kleine Zahl seiner hervorragendsten Schöpfungen hier kurz zu besprechen.

Im übrigen mögen die, leider farblosen, Abbildungen, die nach den, meist im Schinkelmuseum aufbewahrten, Originalen angefertigt sind und einen geringen Teil der dortigen Schätze bilden, dem Leser einen ungefähren Begriff von Schinkels phänomenaler Fähigkeit gewähren. Eine kleine Zahl ist aus königlichem und Privat-Besitz geliehen, eine größere dem Prachtwerke: „Sammlung architektonischer Entwürfe von Karl Friedrich Schinkel“ aus dem Verlage von Wilhelm Ernst und Sohn in Berlin entnommen.

Schmerzlich mußte es der Künstler empfinden, daß seine schönsten Ideen Projekte blieben.

Von seinen in diesen Jahren zur Ausführung gelangten Bauten sind besonders zu nennen: Die jetzt abgebrochene Durchfahrt unter den Linden nach der Neuen Wilhelmstraße mit einer eigenartigen Bazaranlage, das Gymnasium und das Regierungsgebäude in Düsseldorf und die Sternwarte in Bonn, ferner die Restaurationsarbeiten an der Marienburg und das originelle Grabmal für den General v. Scharnhorst (Abb. 41) auf dem Invalidenkirchhof zu Berlin, ursprünglich für Prag bestimmt. Der Löwe ist von Rauch, das Relief von Tieck gearbeitet.

Außerordentlich war die Frische seines Geistes, die ihn mit unverwüstlicher Freudigkeit immer neue Aufgaben angreifen ließ.



Abb. 39. Theaterdekoration: Axel und Walburg. Gruftkirche. 1819. (Gouache).

Decoración de teatro. Axel y Walburgo. Sepulcro 1819 (Gouac

Nicht das Geschaffene, nur das Schaffen hatte für ihn Wert. Seine sonnige Natur fand immer noch Zeit für die Freunde, stets blieb er heiter und anregend. Wie Karl Gropius erzählt, versammelte sich oft abends in seiner Wohnung, ganz ohne Verabredung, eine interessante, fröhliche Gesellschaft. Clemens Brentano, Bettina von Arnim, Rugenhagen gehörten dazu. Schinkel saß unbekümmert um alles, was um ihn vorging, und zeichnete. Einst sprach man darüber, wie schwer es falle, in einer Zeichnung das auszudrücken, was durch dichterische Darstellung so leicht zu erreichen sei. Schinkel opponierte; aber Brentano wollte beweisen, daß Schinkel nicht im entferntesten durch Zeichnen darzustellen vermöge, was er selbst aus dem Stegreif dichten würde. Unter allgemeinem Jubel wurde eine Probe beschlossen. Brentano erzählte und Schinkel komponierte. Die geistreiche, möglichst komplicierte Beschreibung eines alten Schlosses, welches nach dem Tode des Fürsten einer Oberförsterfamilie zur Wohnung dient, füllte den ersten Abend aus. Da der Oberförster in der Geschichte stirbt, das Schloß aber auf einem Felsen steht, so muß der Sarg in einer Gondel über den Fluß gefahren und jenseits des Schlosses beigesetzt werden. In den verlassenen Schloßhof tritt ohne Scheu ein Hirsch.

Am Ende der Woche war die Erzählung vollendet, zugleich aber auch die Zeichnung dazu (Abb. 42).

Das ausgeführte Gemälde befindet sich in der Nationalgalerie.

In den Jahren 1822—24 entstanden die Entwürfe zu der Singakademie in Berlin (Abb. 44) und einem großartigen Schloß für den Grafen Potocki zu Krzescowice. Beide waren bis in alle Einzelheiten ausgearbeitet. Erbaut wurden die Ingenieurschule unter den Linden, das Schlößchen Tegel für den Minister Wilhelm von Humboldt, das Jagdschloß Antonin bei Ostrowo (Abb. 45, 46), ein höchst origineller Holzbau für den Fürsten Radziwill, das Potsdamer Thor in Berlin und das Casino in Potsdam (Abb. 48). Letzteres durch eine ideale Grundrißdisposition von festlichster Innenwirkung ausgezeichnet, aber leider durch geschmacklose moderne Dekoration in der Wirkung sehr beeinträchtigt. Für Potsdams Umgebung plante Schinkel ferner im Auftrag des Kronprinzen, des späteren Königs Friedrich Wilhelm IV., ein prachtvolles Lustschloß auf dem Tornow. Es ist gedacht als großer Säulenbau im



Abb. 40. Theaterdekoration: Don Carlos. Zimmer der Eboli. 1819. (Gouache).

Decoración de teatro "Don Carlos" Cuarto de Eboli 1819 Gouache



Abb. 41. Denkmal für General von Scharnhorst. 1820.
Monumento para el Gal de Scharnhorst 1820

ionischen Stil, überragt von einem tempelartigen Belvedere. Das Ganze auf gewaltiger Quadersubstruction.

1824 wurde die Schloßbrücke (Abb. 54) ausgeführt. Sie mußte schief zum Flußlauf angelegt werden und ist daher für den Schiffsverkehr unbequem. Aus diesem Grunde entschloß sich Schinkel, statt des mittelsten Bogens Aufzugklappen anzubringen. Er hoffte durch eine später vorzunehmende Spreeregulierung den Übelstand wieder beseitigt zu sehen. Leider ist dieselbe nicht erfolgt und der Schiffsverkehr an jener Stelle noch gefährlicher geworden.

Zu Schinkels Lebzeiten standen nur die Granitsockel mit den schön gezeichneten durchbrochenen Geländern dazwischen. Die Marmorpostamente und die Figurengruppen nach Schinkels Entwürfen sind erst nach seinem Tode ausgeführt worden.

Schon lange bestand der Wunsch für die sämtlichen Berliner Kunstsammlungen ein Museum (Abb. 49—52) zu errichten. Man hatte zuerst die Absicht, die alte Akademie unter den Linden für diesen Zweck umzubauen. Ein Teil der Kunstwerke aus königlichem Besitz war bereits hier untergebracht. Die Lokalität erwies sich aber so eng und ungenügend wie möglich, sodaß ein Neubau dringendes Bedürfnis wurde. Nun befanden sich aber in dem, aus dem 17. Jahrhundert stammenden und sehr unsolide gebautem Hause: die Akademien der Künste und Wissenschaften, Säle für die Kunstausstellungen, die Anatomie und die Sternwarte; außerdem Stallungen für 560 Pferde und Wohnungen der Beamten.

Alle diese Räumlichkeiten hätten an einem andern Ort der Stadt untergebracht werden müssen. Dadurch aber wäre der Neubau auf das Mehrfache der dafür ausgesetzten Summe zu stehen gekommen.

Schinkel, dem schon 1822 der Auftrag wurde, für diese Stelle ein Museum zu entwerfen, kam nun auf folgende geniale Idee: Der jetzige Kupfergraben war damals eine schmale Wasserrinne. Die Schiffe mußten als Fahrstraße einen Kanal benutzen, der den Lustgarten quer durchschnitt und so auf einem unbequemen Umwege in die Spree mündete. Schinkel schlug nun vor, den Kupfergraben zur Fahrstraße zu erweitern und den Kanal zuzuschütten, sodaß hier, gegenüber dem königlichen Schloß und dem Zeughaus ein eminent geeigneter Platz für das Museum, das zugleich ein Terrain für den projektierten Packhof bildete, gewonnen wurde.

Der König genehmigte die Entwürfe und Schinkel setzte an die Stelle des ehemaligen Schiffskanals seinen Prachtbau, der herrlicher gelegen wohl nicht gedacht werden kann. So entstand durch ihn hier der schönste Platz der Residenz. Der König bewilligte für den Bau die Summe von siebenhunderttausend Thalern, die schon früher dafür ausgeworfen war und auf keinen Fall überschritten werden durfte.

1824 waren die Vorarbeiten vollendet und für die Fundamentierung 3053 Pfähle von 24—52′ Länge eingerammt und mit einem Rost überdeckt.

Es würde zu weit führen, hier die großen Schwierigkeiten hervorzuheben, die sich dem Bau entgegenstellten. Schinkel überwand sie alle durch seine seltene Energie und Weltklugheit und schuf wiederum ein Werk, welches bis heute an imponierender Schönheit und praktischem Wert nicht übertroffen worden ist.

Mit hellenischem Formensinn empfunden, ist es doch, wie das Schauspielhaus, in jeder Beziehung den modernen Bedürfnissen angepaßt und dadurch wieder etwas Originelles und ganz Neues geworden. Wie einzig ist diese Halle von achtzehn ionischen Säulen, die das ganze Volk zum Eintritt ladet und wie unwiderstehlich zieht die Treppe zu dem oberen Geschoß den Blick ins Innere. Der Kuppelsaal, von Schinkel Pantheon genannt, weil hier Götterbilder aufgestellt werden sollten, bildet den Empfangsraum, der den Eintretenden mit dem Gefühl der Ehrfurcht und zugleich der Befreiung erfüllt.

Höchst anerkennenswert ist die Resignation, mit welcher Schinkel sich stets dem Zweck des Bauwerkes unterordnet. In größter Einfachheit hat er die Säle gehalten, aber welcher Adel der Farbe und der Details. Die Säulen, die die weitgespannten Deckenbalken tragen, sind in der geistreichsten und ganz neuen Weise benutzt, einen ruhigen Hintergrund für die Marmorstatuen zu bilden. Ebenfalls neu, und von Schinkel zum erstenmal eingeführt, ist die äußerst prak-



Abb. 42. Felsenschloß am Ufer eines Flusses. Komposition nach einer Erzählung von Clemens Brentano. 1820. (Angetuschte Federzeichnung).

Castillo de las Rocas a orillas del rio. Composicion de una historia de Clemente Brentano. Dib. a tinta china.



Abb. 43. Theaterdekoration: Armide. Garten des Palastes. 1820. (Gouache).

Decoracion de teatro, Armide Jardin del palacio 1820 Goua

tische Zerlegung der großen Bildersäle in kleine Kabinette. Wilhelm von Humboldt rühmt beide Einrichtungen, die sich damals noch in keiner Sammlung fanden, als besondere Vorzüge. Durch die Errichtung des Stülerschen Museums sind leider viele Räume um ihr bestes Nordlicht gekommen und haben Oberlicht erhalten.

1828 war der stolze Bau, den Richard Wagner „einen großen Gedanken“ nannte, vollendet, die Kunstwerke konnten aufgestellt werden und 1829 fand die feierliche Eröffnung statt in Anwesenheit des Kaisers Nikolaus I. von Rußland und seiner Gemahlin, der Lieblingstochter Friedrich Wilhelms III.

Während des Museumbaues führte Schinkel eine lange Reihe seiner interessantesten Schöpfungen aus. Auch unternahm er eine zweite Reise nach Italien und eine solche nach Frankreich und England. Die Berichte über diese beiden Ausflüge sind an seine Frau geschrieben und beweisen, daß ihm das Wort zur Darstellung tief empfundener, malerischer Reize ganz ebenso zu Gebote stand wie Bleistift und Pinsel. Sie enthalten eine Menge reiffter und gediegenster Urteile über Menschen und Dinge und zeigen ihn zugleich von einer ganz neuen, liebenswürdigen Seite, nämlich als den für das Wohl der Seinen unablässig treu besorgten Gatten und Vater.

Auf dieser zweiten Reise nach Italien begleiteten ihn Professor Dr. Waagen, Direktor der Königl. Gemäldegalerie, Geh. Oberfinanzrat Keil und der Medailleur Brandt. Sie währte von Ende Juni bis Dezember 1824 und führte ihn über Köln, wo er amtlich wegen der Domrestauration zu thun hatte, Stuttgart, Basel, Bern und Neuchatel nach Lausanne und über den Simplon nach Mailand. Von hier ging es weiter über Genua und Pisa nach Florenz, Rom und Neapel. Zurück über Rom, Siena, Florenz, Bologna, Ferrara, Venedig, Verona und Mantua über den Brenner nach München.

Der gereifte Künstler sieht jetzt mit an-

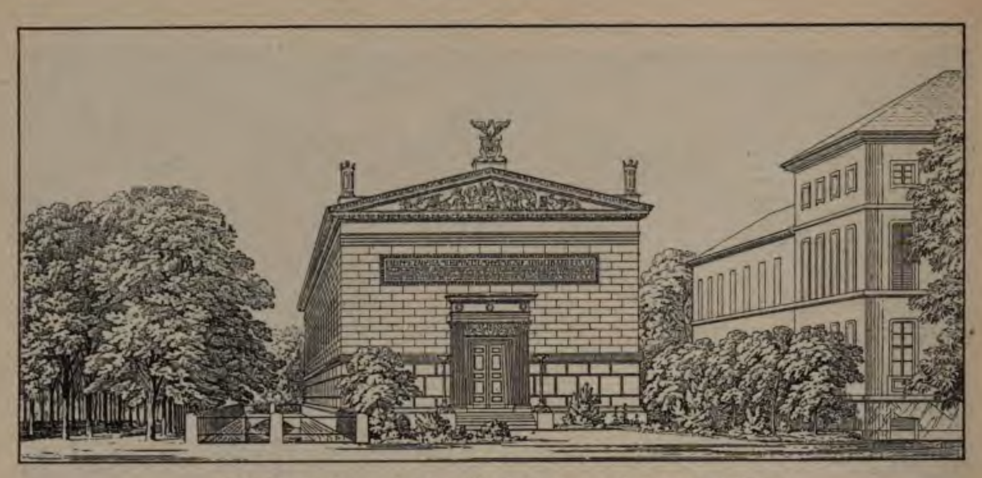


Abb. 44. Entwurf für die Berliner Singakademie. 1822.
Bosquejo para una academia de canto de Berlin 1822

dern Augen an, was den dreiundzwanzigjährigen Jüngling noch zum Enthusiasmus fortreißen konnte.

Den Mailänder Dom z. B. findet er in Bezug auf seine Verhältnisse weit unter den Domen von Freiburg, Straßburg und Köln, auch die Gliederungen und Details ungeschickter und plumper.

Von Genua ist er aber wieder ganz entzückt und sagt von der Villa di Negro: „Hier zu leben, wäre das Ideal alles Aufenthalts.“ Die Stadt ist so recht nach seinem Herzen, er schreibt: „Wenn man bei reinem, heiterem Himmel durch die Säulenhallen und den Hof des Palazzo Reale auf den dazu gehörigen kleinen Garten blickt, welcher mit dreißig Fuß hohen, in schönster Blüte prangenden Oleanderstauden angefüllt ist, so glaubt man Armidens Gärten zu sehen, und die hoch am Garten herumführenden, mit Vasen, feinen Geländern und Marmor verzierten Terrassen erhöhen noch den zauberischen Eindruck. — Dieser Reichtum an Palästen und Gärten, an den schroffen Alpengebirgen hinaufgebaut, diese ins Meer hervortretenden Bastionen, die von höher liegenden Teilen der Stadt und schönen Terrassen übergipfelt werden, dieser weite



Abb. 45. Entwurf für das Jagdschloß Antonin bei Ostrowo. Äußere Ansicht. 1822.
Bosquejo para ~~un~~ castillo de caza Antonin cerca de Ostrowo. Vista exterior 1822

Meereshorizont mit den fernen Gebirgsküsten und von Schiffen übersäet, dieses Alles erscheint wie ein Traumbild, an dessen Realität nur derjenige glaubt, der es selbst mit Augen gesehen!“

In Florenz sind die Galerien und die köstliche Umgebung Ziel seiner täglichen Wanderungen. Der herrliche Platz am Palazzo Vecchio mit Orcagnas Loggia dei Lanzi begeisterte ihn außerordentlich; er meint, es gäbe nichts Vornehmeres. Vom Schönen ist er ganz „erschöpft“.

In Rom nachmittags angelangt, führt er seine von der Reise ermüdeten Freunde sofort nach St. Peter und fast in der Nacht noch nach dem Kapitol.

Er schwelgt förmlich in den Kunstschätzen des Vatikanischen Museums. Alles schien ihm reicher als vor zwanzig Jahren: „Die Pracht der Marmorhallen, mit den Blüten der alten Kunst gefüllt, durch springende Wasser erfrischt, von Orangenterrassen umgeben, aus allen Hallen und Öffnungen die Übersicht der ungeheuren Stadt und der fernen Gebirge mit den darunterliegenden klassischen Ebenen betäuben fast die Sinne.“

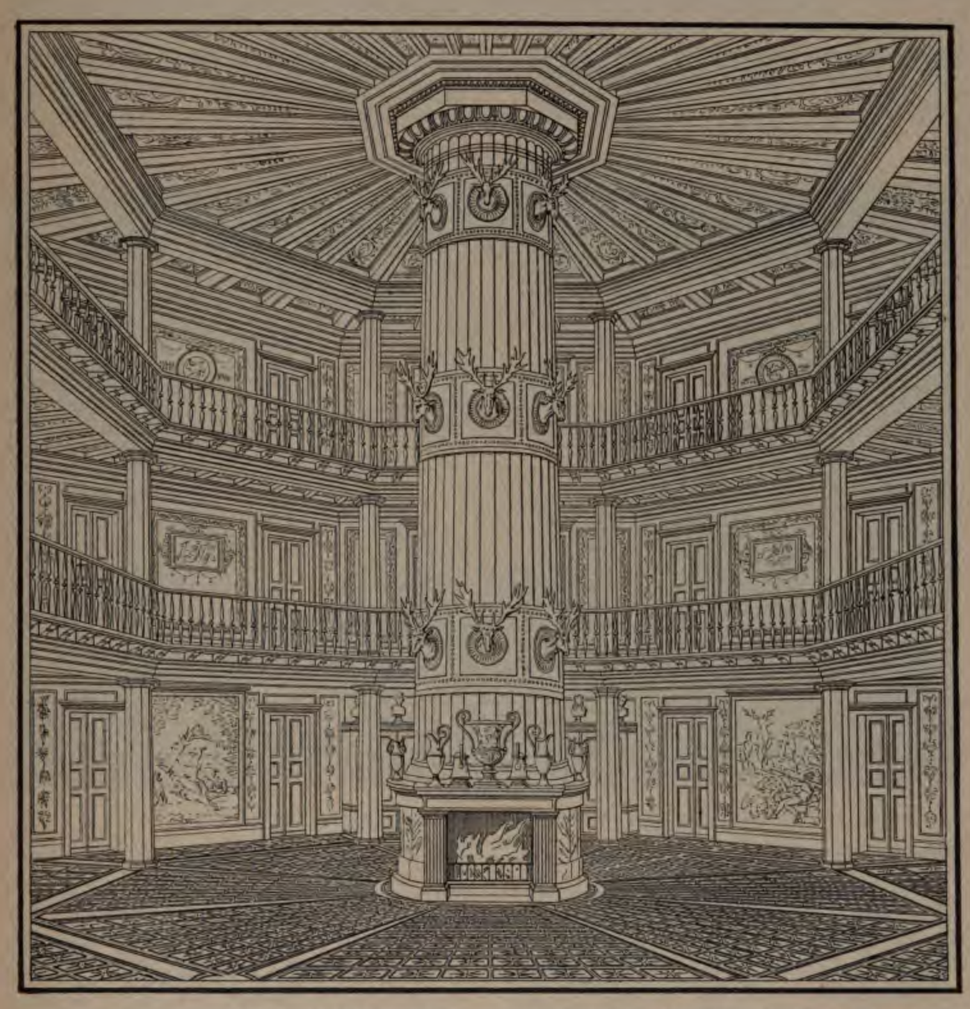


Abb. 46. Entwurf für das Jagdschloß Antonin bei Ostrowo. Ansicht des großen Saales. 1822.

id (45) Vista de la gran Sala 1822

An seine Gattin schreibt er den 28. August 1824: „Meine liebste, teuerste Susanne! In

der Hauptstadt der Welt angekommen, kannst Du denken, welche Empfindungen wieder in mir rege werden; aber unendlich mehr noch beglückte mich Dein herrlicher, liebevoller Brief vom 29. Juli mit allen den schönen Nachrichten. Ja, Du hast ganz recht, wenn Du meinst, daß durch den Gedanken an das Haus meiner Liebenden in der Heimat mir die Reise noch höhere Genüsse liefern müsse als früher. Es geht nichts über dieses herrliche Gefühl; aber Dir allein danke ich dieses Glück. Jeder Deiner Briefe zeugt mir von dem Schatze, den ich an Dir besitze, indem Du mit jedem Worte Heiterkeit in mein Herz bringst. — Hoffentlich hast Du mein Tagebuch aus Mailand und mit einem zweiten Brief aus Florenz die Fortsetzung empfangen, und so erhältst Du hier aus Rom den folgenden Teil. Das Clementinische Museum, welches wir heute, nach einem Besuche bei Valentini und bei Herrn Geheimrat Bunsen (der unstreitig auf dem Kapitol, wo er das Panorama des alten und neuen Rom aus seinen Fenstern hat, die schönste Wohnung in der Welt besitzt), besahen, ist mir unendlicher und herrlicher vorgekommen als vorher, und wir alle waren eigentlich völlig trunken. Sahen wir in die Marmorsäle, mit dem Herrlichsten der Kunst angefüllt, hinein oder aus den Fenstern und Hallen hinaus in die weite Herrscherstadt der Welt und ihre unbeschreiblich schönen Umgebungen, so ging das Herz über. Leider muß ich heute abend um 5 Uhr bei Graf Ingenheim und morgen bei dem Prinzen Heinrich um dieselbe Zeit zu Mittag essen; das raubt viel von dem schönen Abend. Könnte ich Dich doch einzig und allein in dem Vatikan auf einen Tag hier haben! Du mußt nun schon alles durch mich hindurch genießen, da Du nicht selbst hier sein kannst; denn mit Kindern und selbst für Dich fände sich auf der Reise doch manche unübersteigliche Schwierigkeit. Aber ich fühle, daß ich diese Reise höchst nötig hatte; es wird vieles bei mir klar und lebendig; ich fühle aber auch, daß ich mit dieser Reise für mein Leben völlig beruhigt sein werde. Es sei denn, daß wir so reich würden, um in Masse, des Vergnügens wegen, noch einmal alle zusammen hierher kommen zu können. Unsern vortrefflichen Vetturino behalten wir auch nach Neapel hin, wohin wir in etwa vier Tagen zu gehen gedenken. Dann bin ich



Abb. 47. Theaterdekoration: Nurmahal. Gartenterrasse mit Aussicht auf die Stadt Kaschmir. 1822. (Gouache).

Decoración de teatro Nurmahal. Terraza del jardín con vista a la ciudad de Cachemir. 1822. Gouache

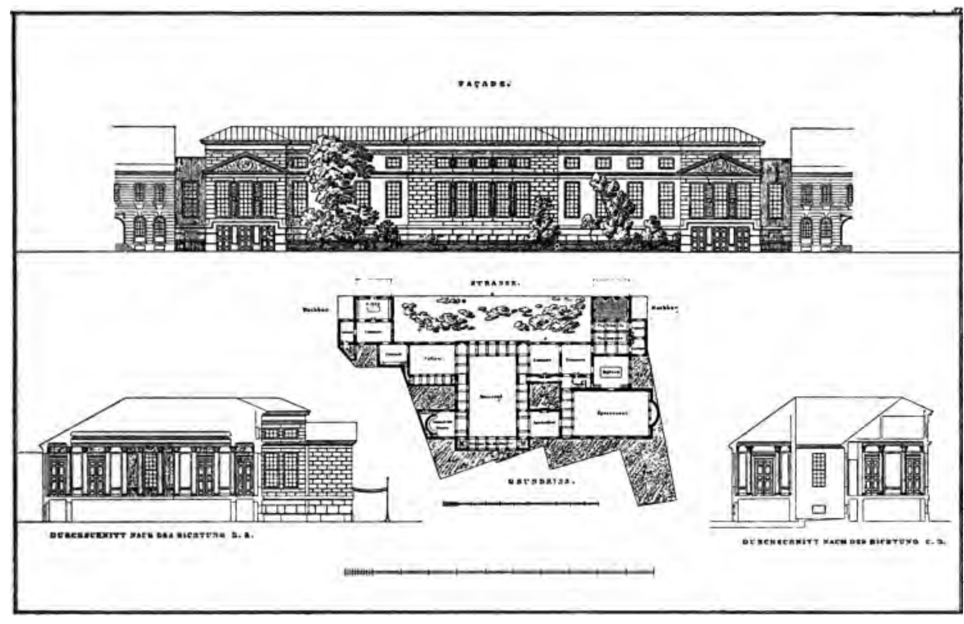


Abb. 48. Das Kasino in Potsdam. 1823.

El Casino de Potsdam 1823

am äußersten Punkt meiner Reise und Du erhältst davon bald Nachricht und kannst schon wieder an die Rückkunft denken. — Küsse tausendmal die lieben Kinder und erzähle ihnen von mir; besonders daß Elisabeth mich nicht vergißt, da ihr Gedächtnis noch schwach ist! Wie lebhaft habe ich das liebe, süße Gesichtchen in Deiner schönen Beschreibung vor mir gesehen und zu herzen geglaubt. Lebe wohl, Teuerste, und behalte lieb Deinen ewig treuen Schinkel."

Im seligen Genuß der Kunst- und Naturschönheiten Neapels verlebt er goldene Tage. Über Herkulanum und Pompeji äußert er sich: „In jenen verschütteten Städten ist nicht des geringsten Mannes Haus ohne Kunst; jeder hatte die Bildung, sich mit Gebildetem, an welchem Gedanken ausgesprochen sind, zu umgeben, und so entwickelte sich ein unendlicher Reichtum der Gedanken, worin der Grundzug eines wahren Kulturzustandes herrscht. Mehr oder weniger war die ganze alte Welt voll von schöner Kunst, auf allen Landstraßen, in den kleinsten Orten standen Heiligtümer und Monumente. Wie anders sieht dagegen so manches Land aus, wo man Tagereisen macht, ehe man das Haus eines einzigen Begüterten und Privilegierten antrifft, der, ungeschickt genug, eine Afterkunst um sich gesammelt hat und damit prunkt, während das Volk wenig über dem zahmen Haustiere erhaben wohnt, lebt und kaum denkt."

Schwer wurde ihm die Trennung von

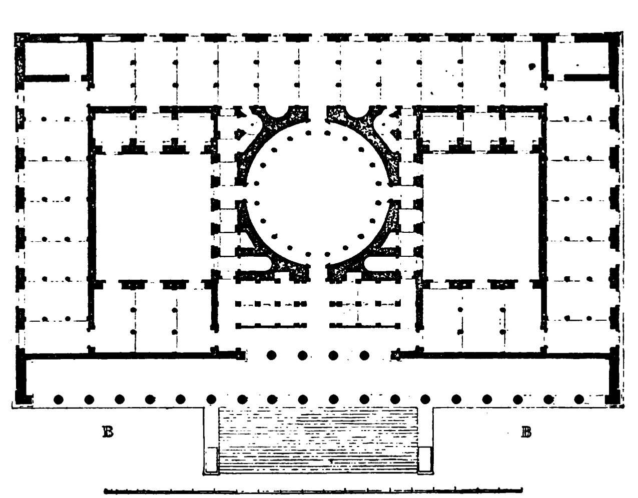


Abb. 49. Das Museum in Berlin. Grundriß. 1823.

El Museo en Berlin. base 1823



Abb. 50. Ansicht des Museums in Berlin. 1823. (Sepia).

Vista del Museo de Berlin 1823 (Sepia)

der reizenden Parthenope. Er schreibt am 24. September 1824: „Abends beim Einpacken besuchte uns noch Herr von Olfers, um Abschied zu nehmen. Nachdem ich mit allem fertig war, hüllte ich mich in den und wieder verschwindend, in so wunderbarem Lichte erschienen. Die Brandung an der Felsenmauer hinter den schönen Bäumen des kleinen Gartens, wo unser König gewohnt hat, war sehr stark, und oft er-

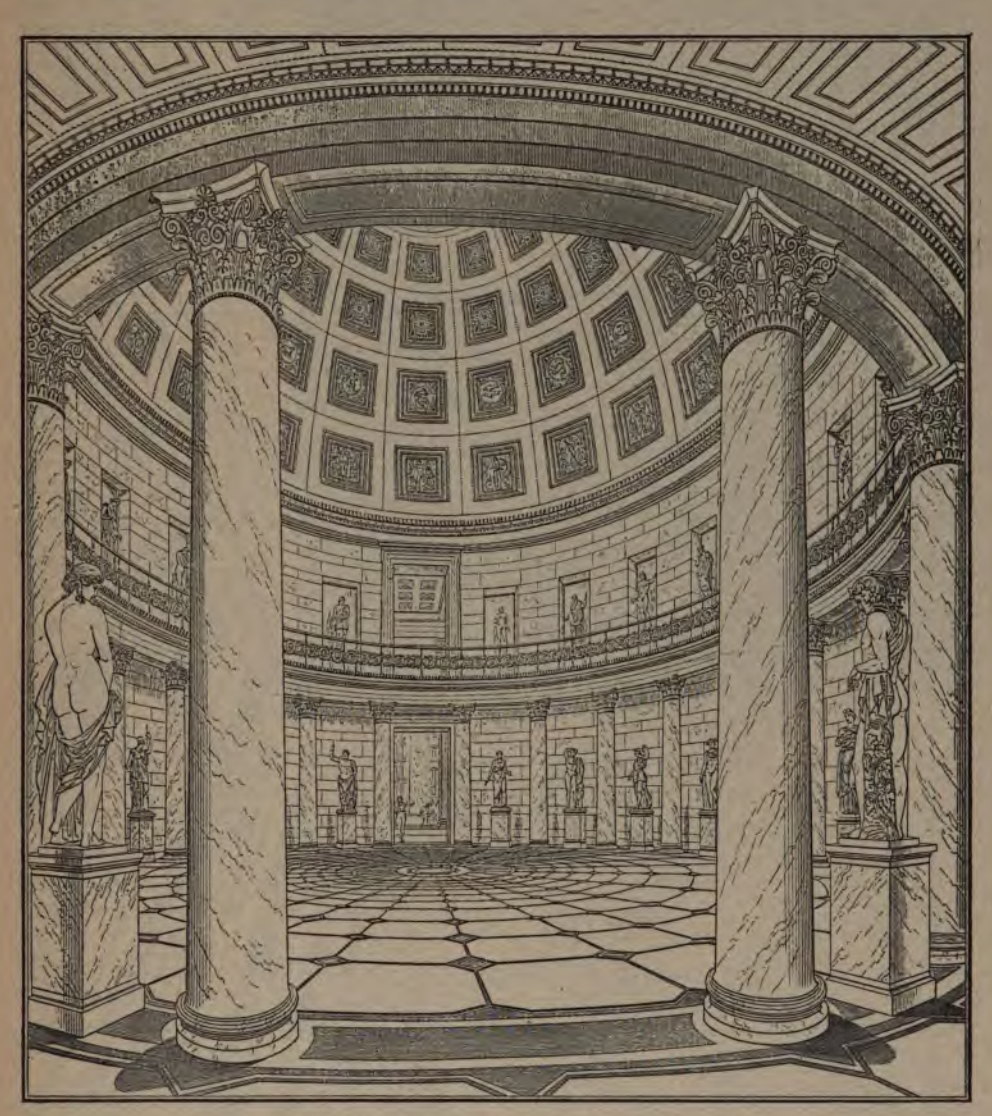


Abb. 51. Ansicht der Rotunde des Museums in Berlin.
Vista de la rotonda del Museo de Berlin

Mantel und stand noch eine Stunde auf dem Altan meines Zimmers, in den Anblick des heftigsten, von Donner und Blitz begleiteten Wetterleuchtens über dem Golf von Neapel versunken, dessen Küsten mir hier zum letzten Male, plötzlich auftauchend leuchtete der Blitz durch die Baumstämme hindurch in zauberischer Helle den weißen Schaum des Meeres."

In einem Brief an seine Gattin sagt er: „Von diesem Meer und diesen heiteren Küsten Abschied zu nehmen, würde mir sehr

schwer werden, dächte ich nicht an Euch, und daß Ihr durch mich davon noch manchen Genuß haben sollt. Mir wächst häufig die

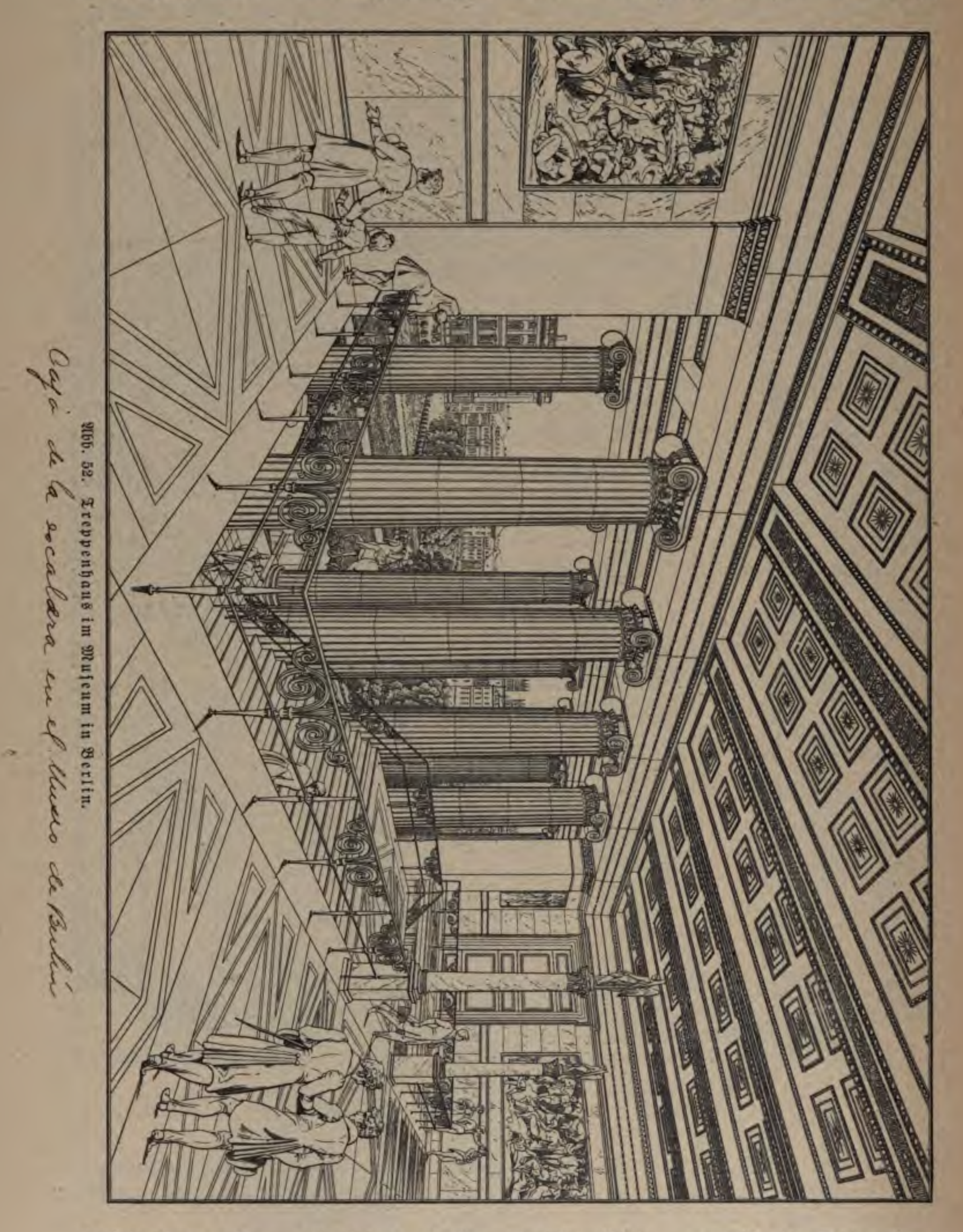


Abb. 52. Treppenhaus im Museum in Berlin.

Caja de la escalera en el Museo de Berlin

Sehnsucht wie Dir, und sobald ich Rom hinter mir haben werde, soll es fast ohne Aufenthalt zurück zu Dir gehen. Diese Worte werden Dich hoffentlich bald genug treffen, um die Verzögerung meines Schreibens vom 8. gut zu machen. Lebe wohl, liebstes Weib, und küsse die Kinder herzlich — — Dein Schinkel."

Wieder nach Rom zurückgekehrt, nehmen



Abb. 53. Karl Friedrich Schinkel. 1824.
Nach dem Ölgemälde von Carl Begas.

Carlos Federico Schinkel 1824. De una pintura al Carlos

die gesellschaftlichen Verpflichtungen viel Zeit in Anspruch. Am Tage studierte er auf das eingehendste die Museen und Galerien oder unternimmt Ausflüge in die Umgebung.

Für Thorwaldsen, von dessen Grazien und Giebelfiguren der Kopenhagener Kirche er entzückt ist, entwirft er die architektonische Anordnung seines Denkmales für Papst Pius VII. in St. Peter.

Fortwährend mit Studieren, Sehen und Zeichnen beschäftigt, kauft er aber auch Bilder moderner Künstler für sich und giebt Aufträge, für ihn Kopien anzufertigen.

Nach herzlichem Abschied von den vielen lieben Freunden, die er in Rom gefunden hatte, fuhr er aus den Thoren der ewigen Stadt bei furchtbarem Regen und dickbezogenem Himmel, wie er selbst sagt, mit leichterem Herzen als vor zwanzig Jahren.

In Siena hält er sich nur einige Stunden auf und bewundert besonders die ernstraffaelischen Bilder Sodomas und die Libreria am Dom. In Florenz schreibt er in sein Tagebuch: „Beim Anblick der festungsartigen Architektur des Palastes Pitti kommt mir der Gedanke, daß eine eigentümliche, zierlichere Architektur mit dem rustiken Gewölbebau in Verbindung zu bringen sein möchte, wenn man in den gewölbten Fenster- und Thürräumen gerade, zierlich gegliederte Fenster- und Thürkonstruktionen mit horizontaler Bedeckung einfügte und die übrig bleibende halbrunde Gewölbescheibe mit Skulptur ausfüllte.“ Sehr ungehalten ist er über eine neue Oper Meyerbeers: „Die Kreuzfahrer in Ägypten“, die er „ein tolles unverdauliches, süß-sauer-trivial-empfindelndes und gemein lärmendes Musikgewäsch“ nennt. Von der Florentiner Architektur spricht er verhältnismäßig wenig, das Hauptinteresse wendet er den Gemälden und den wundervollen Aussichtspunkten von St. Miniato und Fiesole zu. Bei der Weiterreise nach Bologna äußert er sich: „So hatten wir denn Abschied genommen vom schönen Florenz. Der Wohlstand dieser Stadt, in welcher es keine Bettler giebt, die die reinlichsten Straßen hat, um die auf allen Seiten man viele Meilen umher die herrlichsten Landstraßen, mit Rinnsteinen aus schönen Quadern eingefaßt und mit Landhäusern besetzt, sieht, denen allen die Wohlhabenheit angemerkt wird, — alles dies läßt einen ungemein freundlichen Eindruck nach.“

Von Venedig ist Schinkel wenig erbaut. Die Stadt macht auf ihn einen traurigen Eindruck. Vor zwanzig Jahren hatte er sie zwar auch schon im Verfall, aber doch noch



Abb. 54. Die Schloßbrücke zu Berlin. 1824. (In Sepia getuscht).

Il ponte del Castello di Berlin 1824 (lavato a la Sepia)

mit dem äußeren Schein ihrer Größe und Lebendigkeit gesehen. Von der kleinen Kapelle S. Maria dei Miracoli meint er, sie würde sich, wegen ihrer vortrefflichen inneren Einrichtung, zu einer protestantischen Kirche eignen.

Auch in Venedig fesseln ihn hauptsächlich die alten Gemälde und antiken Statuen. Es scheint, als hätte er den Auftrag erhalten, Erwerbungen für das Berliner Museum zu veranlassen. Ganz bezaubert ist er von dem berühmten Brevier des Kardinals Grimani mit den schönsten Miniaturen Hans Memlings.

Die Abreise von Venedig schildert er folgendermaßen:

„Wir verließen die herrliche Venezia, welche sich sonderbarer Weise von dem Augenblick an, daß wir in die Barke stiegen, in Nebel hüllte, sodaß uns der Abschied erleichtert wurde; denn sie verschwand bald aus unsern Augen, da wir über die große Lagune nach dem festen Lande zu ruderten. Das Meer gewährte wunderbare Effekte, als manchmal die Sonne blutrot durch den Nebelhimmel drang. Es wurde ganz finster, als wir in Mestre ans Land stiegen."

In Mantua ist Schinkel entzückt über die reizvollen Dekorationen des Palazzo Vecchio und des Palazzo del Te, und in Verona von dem zierlichen Palazzo del Consiglio mit der schönen Halle und von dem herrlichen Garten Giusti. Ende November fährt er über den Brenner. Schinkel schreibt von der Bergfahrt: „Bei dem schönen Wetter stiegen wir aus und gingen zu Fuß. Die Aussicht ins Thal ist sehr schön und der Weg mannigfaltig, wie er allmählich aus dem Innthal über den Bergrücken in das Isarthal führt. Ich hielt länger zu Fuß aus als meine bequemen Gefährten und ging wohl eine und eine halbe Meile einsam fort. Dies war bei einer glücklichen Disposition meines Innern sehr angenehm, und ich schrieb im Gehen manchen Gedanken über Kunst auf ein Blättchen."

In einem Brief an seine Frau äußert er sich über seinen Gesundheitszustand: „Alle Leute, die mich früher gekannt, sagen mir, daß ich ein ungleich gesünderes Ansehen gewonnen habe, und ich fühle es sehr gut, wie groß in dieser Beziehung der Nutzen dieser Reise ist. Die Migräne habe ich nur ein einziges Mal in Pompeji bei sehr großer Hitze und vielen Fatiguen gehabt; sonst nie etwas davon wieder gefühlt. Du wirst nun bei meinem Anblick das beste Urteil darüber haben; ich freue mich unendlich auf unsere Winterabende."

Am 22. November war Schinkel in München.

Nach einem kurzen Besuch bei Goethe in Weimar langte er nach fünfmonatlicher Abwesenheit wieder in Berlin an.



Abb. 55. Theaterdekoration: Alexander aus Darius. Offene Halle. 1824. (Aquarell).

Decoracion de teatro alejandro de Dario sala abierta 1824 Acuarel

Sogleich nahm ihn die ausgedehnteste Bauthätigkeit in Anspruch.

Es lag die Absicht vor, eine Kirche auf dem Werderschen Markt zu errichten. Schinkel wollte wieder etwas ganz Neues schaffen. Er war der Erste, welcher überhaupt versucht hat, dem evangelischen Gotteshause eine eigenartige Gestalt zu geben. Er bewies sich auch darin als bahnbrechend. Seine sämtlichen Kirchenpläne sind gewissermaßen Studien, durch welche er sich diesem Ziele näherte. Vor allem verlangte er einfache Größe der Gesamt-

anlage. Eingehend beschäftigte er sich mit der geeignetsten Stellung von Kanzel und Altar. Immer mußten Malerei und Plastik ihre Mitwirkung leihen. Eine Lieblingsidee von ihm war an Stelle des Gekreuzigten mit dem gemarterten Körper eine vor dem Kreuz auf der Weltkugel stehende Christusgestalt (Abb. 56) zu setzen. Diese Konzession an das ästhetische Empfinden steht keineswegs mit der christlichen Tradition in Widerspruch. Erst im Mittelalter kam das Bild des am Kreuze hängenden Christus auf. Früher begnügte man sich, unter der Nachwirkung des antiken Schönheitsgefühles, den Erlöser mit ausgebreiteten Armen an das Kreuz zu stellen.

Für die Werdersche Kirche (Abb. 57, 58, 59), die auf sehr beschränktem Platz stehen sollte, fertigte Schinkel zwei Projekte an. Das eine war in hellenischen Formen mit vier quadratischen Flachkuppeln und dazwischen angebrachten Emporen auf ionischen Säulen gedacht, das andere von ähnlicher Grundform in gotischem Stil gehalten. Dieses letztere wurde vom König für die Ausführung gewählt.

Schinkel bemühte sich, in seinen gotischen Bauten die Gliederungen und Ornamente des Mittelalters einfacher, mehr nach antiker Weise zu bilden und die große Masse vorherrschen zu lassen. Durch einen be-

Abb. 56. Christus am Kreuz auf der Weltkugel stehend. 1824 (?).
(Getuschte Federzeichnung).

Cristo en la cruz sobre la tierra 1824(?) Dib. a tinta china

deutsamen horizontalen Abschluß gab er ihnen die Ruhe, welche an den Gebäuden des Altertums so kräftig wirkt und entkleidete sie der Menge jener willkürlich erscheinenden Verzierungen, mit welchen einzelne Teile ihrer Flächen bedeckt sind. Schinkel ist hier wieder ganz eigenartig. Daß es ihm ein Kleines gewesen wäre, nach alten gotischen Vorbildern zu bauen, geht aus der genauen Kenntnis dieses Stiles hervor, die er in seinen Gemälden bekundet. Aber so hoch er die Gotik als Produkt ihrer Zeit schätzte, so wollte er sie doch nicht ohne Modifikation in die unsrige einführen.



Abb. 57. Erster Entwurf für die Werderkirche in Berlin. Innere Ansicht. 1824.

1er Bosquejo para la Yglesia Werder en Berlin. Vista interi

Sehr originell ist in den beiden Kirchenprojekten die Hineinziehung der Widerlagspfeiler für die Gewölbe in das Innere. Durch schmale Thüröffnungen sind die dazwischen eingeschalteten Emporen miteinander verbunden.

1829 war die Kirche vollendet.

Gleich nach seiner Rückkehr aus Italien baute er die zierliche, pavillonartige Villa im Park zu Charlottenburg neben dem Schloß. Der König hatte in Neapel in einem ähnlichen Hause gewohnt.

In das Jahr 1825 fallen auch die Bauten des Leuchtturmes auf Arkona, der Kirche in Schönberg im Regierungsbezirk Aachen und des Gesellschaftshauses im Friedrich-Wilhelm-Garten bei Magdeburg, ferner der Umbau des Kasinos in Glienicke bei Potsdam für den Prinzen Karl (Abb. 60) und die Dekoration und Ausstattung der Wohnung des Kronprinzen im königl. Schloß zu Berlin (Abb. 61). Einige Zimmer Friedrichs des Großen sollten auf Befehl seines königlichen Bauherrn zu diesem Zweck umgestaltet werden. Es ist hier das einzige Mal, daß Schinkel etwas zerstören mußte, er, den stets die höchste Achtung gegen Andersdenkende erfüllte.

Die Bibliothek, in der alten spätgotischen Schloßkapelle eingerichtet und der Sternensaal, jetzt Fahnensaal Seiner Majestät des Kaisers, sind noch erhalten. Der wegen seiner anmutigen Schönheit berühmte Salon (Abb. 62), mit einer halbkreisförmigen, von Blumen umgebenen Exedra und höchst originellen Wanddekoration ist leider verbaut.

Aus demselben Jahre rührt auch der Entwurf zu dem Stadttheater in Hamburg (Abb. 63) her. Er wurde 1827 in etwas vereinfachter Architektur ausgeführt.

Besonders hervorzuheben ist, daß Schinkel ebenfalls 1825 sein am meisten gerühmtes Staffeleibild malte, eine kulturhistorische Landschaft, welche er „Die Blüte Griechenlands“ (Abb. 65) nannte. Das sieben Fuß lange Gemälde wurde von der Stadt Berlin angekauft und der Prinzessin Luise von Preußen zur Feier ihrer Vermählung mit dem Prinzen Friedrich der Niederlande verehrt.

Schinkel spricht sich über die ihn beim Komponieren leitenden Gedanken folgendermaßen aus: „Landschaftliche Aussichten gewähren ein besonderes Interesse, wenn man Spuren menschlichen Daseins darinnen wahrnimmt. Der Überblick eines Landes, in welchem noch kein menschliches Wesen



Abb. 58. Die Werderkirche in Berlin. 1825.

La Iglesia Werder en Berlin 1825



Abb. 59. Das Innere der Werderkirche in Berlin. 1825.

Interior de la Iglesia Werder 1825

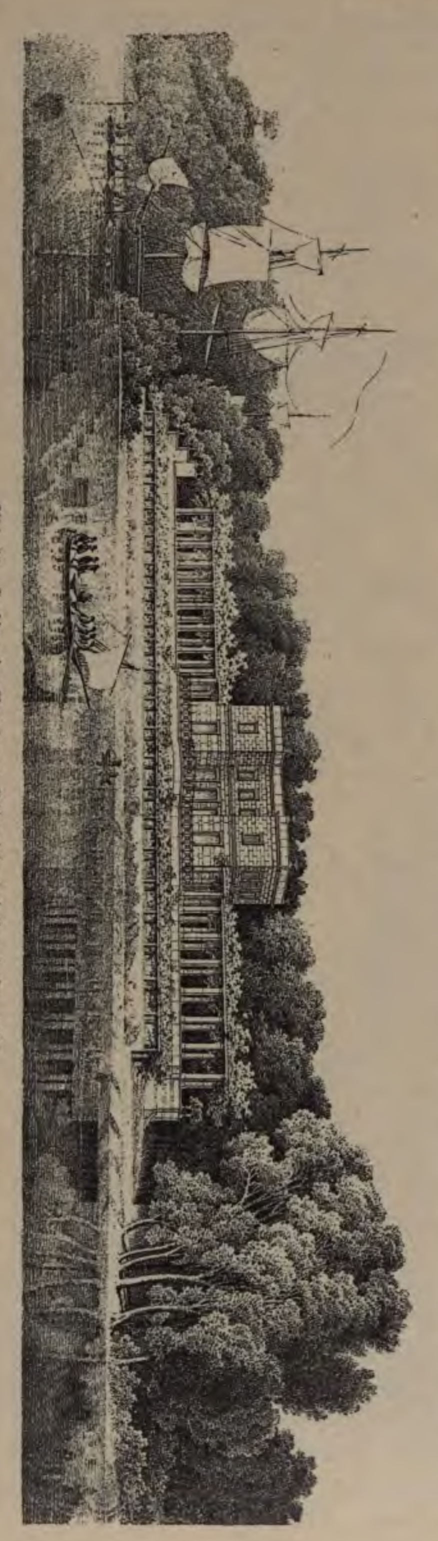


Abb. 60. Kasino im Park von Glienicke bei Potsdam. 1825.

Fuß gefaßt hat, kann Großartiges und Schönes haben, der Beschauer wird aber unbestimmt, unruhig und traurig, weil der Mensch das am liebsten erfahren will, wie sich Seinesgleichen der Natur bemächtigt, darinnen gelebt und ihre Schönheit genossen haben; er bleibt deshalb dort unbefriedigt und unbestimmt, weil ihm ein solches Objekt erst als Aufgabe für die kommende Zeit erscheint, in welcher auch dieses Land einmal bewohnt werden soll. Noch hat er die Empfindung des Unheimlichen. — — — Der Reiz der Landschaft wird erhöht, indem man die Spuren des Menschlichen recht entschieden hervortreten läßt, entweder so, daß man ein Volk in seinem frühesten goldenen Zeitalter ganz naiv, ursprünglich und im schönsten Frieden die Herrlichkeit der Natur genießen sieht, — denn die Darstellung von Kampf, Sieg und Untergang hat einen unmittelbar auf den Menschen bezüglichen Zweck in der schönen Kunst und zieht vom Landschaftlichen, welches sie allein berücksichtigen soll, ab, — oder die Landschaft läßt die ganze Fülle der Kultur eines höchst ausgebildeten Volkes sehen, welches jeden Gegenstand der Natur geschickt zu benutzen wußte, um daraus einen erhöhten Lebensgenuß für das Individuum und für das Volk im allgemeinen zu ziehen. Hier kann man im Bilde mit diesem Volke leben und dasselbe in allen seinen rein menschlichen und politischen Verhältnissen verfolgen. Das letztere sollte die Aufgabe des vorliegenden Bildes sein und es wird hierzu als Gegenstand die Blüte Griechenlands gewählt. Liest man die Ortsbeschreibung z. B. nur eines Pausanias, so wird man die Masse der Gegenstände, welche von einem etwas erhabenen Standpunkte in der Nähe eines bedeutenden Ortes gesehen werden konnten, in der hier gegebenen idealen Darstellung keineswegs übertrieben finden. Bei dem Sinn des griechischen Volkes, überall Andenken seines Daseins und Wirkens für die Nachwelt zurückzulassen, entstand die vielseitige Kunstthätigkeit, welche in sich selbst und für die Bildung im allgemeinen den hohen Grad der Vollkommenheit erzeugte, den wir noch jetzt bewundern."

Im folgenden Jahre fand der Umbau des Schlosses Glienicke (Abb. 64) und des ehemaligen Johanniterordenshauses in Berlin zum Palais des Prinzen Karl (Abb. 66),



Abb. 61. Königliches Schloß in Berlin. Wohnung des Kronprinzen, späteren Königs Friedrich Wilhelm IV. Wanddekoration für den Salon. 1825. (Aquarell).

Castillo real en Berlin. Habitacion del principe heredero, más tarde rey Federico Guillermo IV
Decoracion de pared para el Salon 1825 (Acuarela)



Abb. 62. Königliches Schloß in Berlin. Wohnung des Kronprinzen, späteren Königs Friedrich Wilhelm IV. Salon mit der Exedra. 1825. (Aquarell).

id (61)

Salon con la exedra. 1825 acuarela

jetzt dem Prinzen Friedrich Leopold gehörig, statt. Die Baulichkeiten Glienickes sind in geradezu klassischer Weise in die schöne Landschaft hineinkomponiert. In beiden Werken hat Schinkel einen Reichtum anmutiger und geistreicher Dekoration der Innenräume (Abb. 71, 72) ausgebreitet, der sich nur mit den herrlichsten Blüten italienischer Kunst vergleichen läßt. Die liebevolle Sorgfalt der künstlerischen Durcharbeitung erstreckt sich bis auf die Möbel und Draperien. Jeder Raum wurde ein Kunstwerk für sich. Leider ist sehr viel davon im Laufe der Jahre zerstört worden und zu Grunde gegangen.

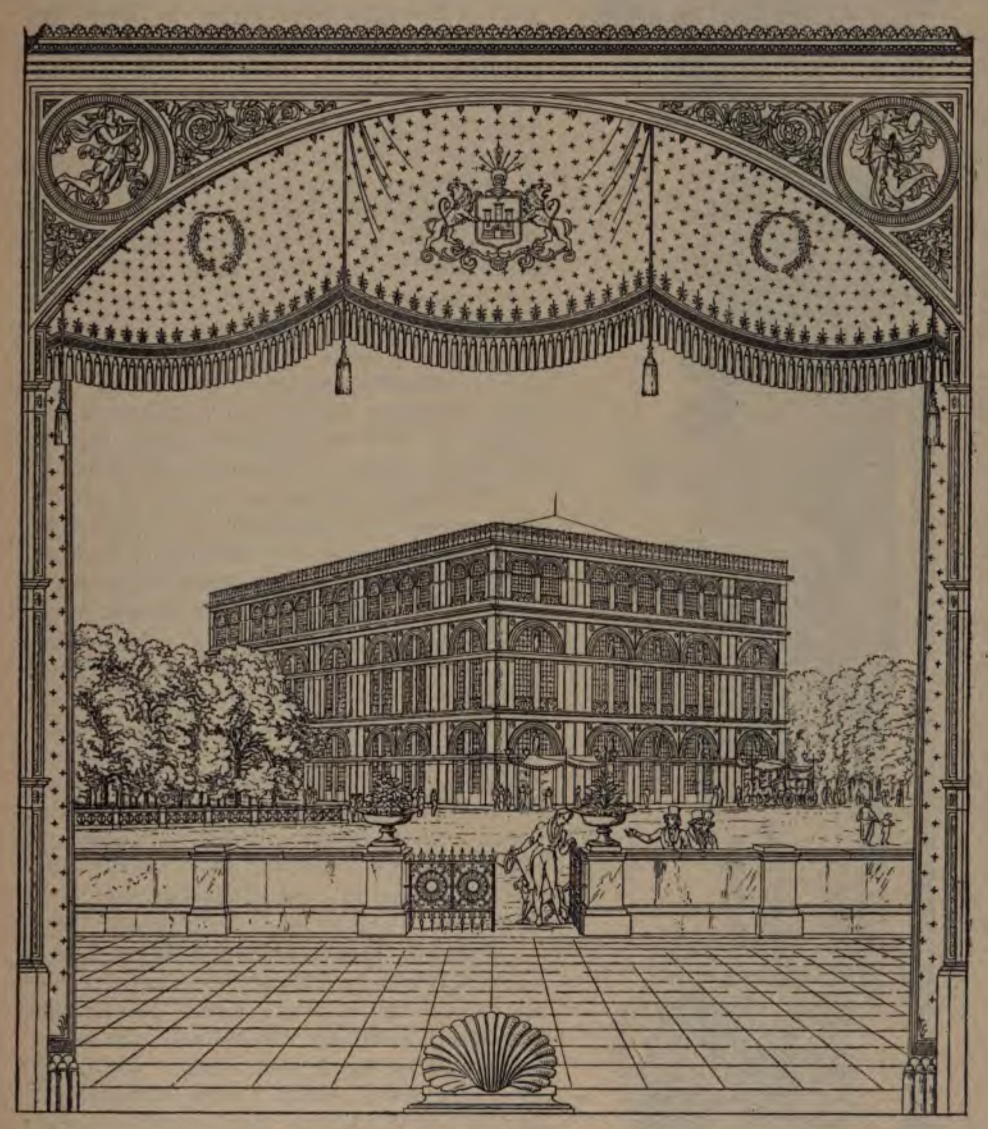
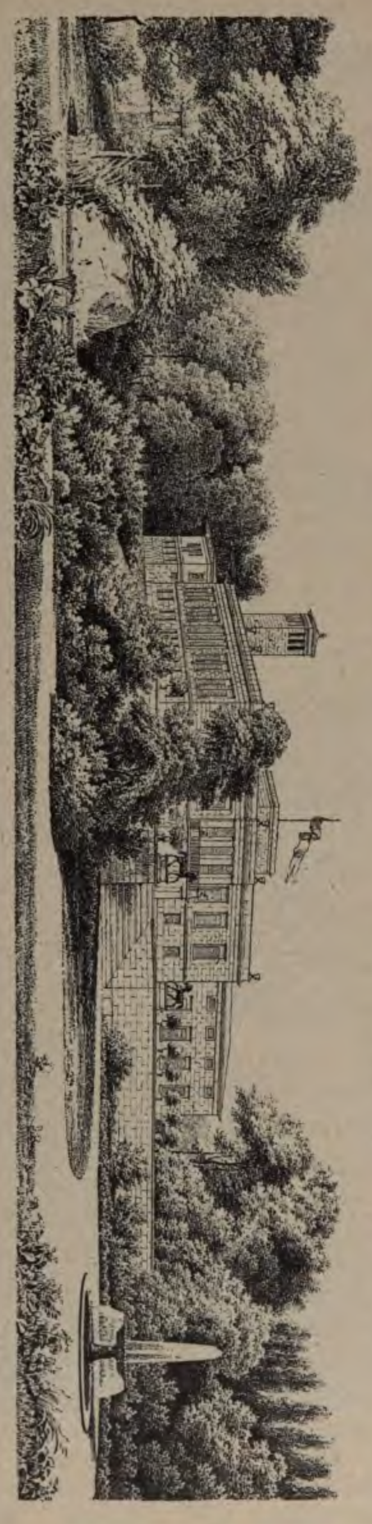


Abb. 63. Entwurf zu dem Theater in Hamburg. 1825.
Bosquejo para el teatro en Hamburgo 1825

Es wäre ein dankenswertes Unternehmen, wenn ein pietätvoller Geist diese köstlichen Dekorationen in alter Weise herstellen ließe. Etwas Vornehmeres und Eleganteres hat die moderne Kunst nicht wieder geschaffen.

Während dieser reichen Thätigkeit schritt der Museumsbau rüstig vorwärts. Der



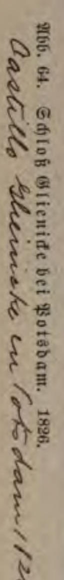


Abb. 64. Schloß Glienicke bei Potsdam. 1826.

König wünschte, daß Schinkel im Interesse des Baues eine Studienreise nach Paris und London mache. Die Kabinettsordre an den Geheimen Oberbaurat Schinkel vom 21. März 1826 lautet: „Behufs der künftigen Einrichtung des hiesigen Museums ist es wichtig, daß Sie von der Einrichtung der Museen in Paris und London ganz genau Kenntnis nehmen, und Ich beauftrage Sie daher hierdurch, dahin zu reisen und sich diese Kenntnis zu verschaffen. In Paris wird Ihnen der Kammerherr Baron von Humboldt die Gelegenheit dazu verschaffen und in London der Freiherr von Maltzahn, Mein dort akkreditierter Gesandter, an welchen Ich Sie hierdurch verweise. Zu den Kosten der Reise mit Einschluß Ihres Aufenthaltes in Frankreich und England habe Ich nach dem von Ihnen gemachten Überschlag achtzehnhundert Thaler ausgesetzt, welche Ihnen der Staats- und Finanzminister von Motz auszahlen lassen wird. Von Ihrer bewährten Umsicht und Sachkenntnis verspreche Ich Mir den nützlichen Erfolg für den oberwähnten Zweck. Friedrich Wilhelm."

Mit seinem langjährigen Freunde Beuth, damaligen Geh. Oberfinanzrat und Direktor für Handel und Gewerbe, reist Schinkel im April ab.

Über Weimar, wo ein paar Stunden mit Goethe sehr heiter verplaudert werden, nahm er den Weg über Frankfurt, Trier und Metz nach Paris. Die Ankunft erfolgte am 30. April. Sein Ruf war ihm schon vorangeeilt. Wie einem Fürsten kam man ihm entgegen. Die ersten Künstler und Gelehrten, wie Quatremere de Quinci, Percier und Fontaine, Hittorf, Debret, Gérard und Ingres bemühten sich um seine Gunst. Seine architektonischen, im Kupferdruck erschienenen Hefte wurden dem Institut vorgelegt und Schinkel und Alexander von Humboldt gaben die mündlichen Erläuterungen dazu.

Nach drei Wochen ununterbrochenen Sehens und Studierens, in denen er wenig Zeit zum Korrespondieren erübrigt, fahren die Freunde mit dem Dampfschiff von Calais nach Dover und mit Stage-Coach nach London. Er schreibt an seine Gattin: „Meine teuerste Susanne! Bis jetzt ist das Glück mir ebenso günstig gewesen, als auf meiner italienischen Reise; alle Deine Briefe für Paris und auch den letzten durch Graf Dankelmann in London habe ich erhalten und mich unendlich über Euer allseitiges Wohlbefinden gefreut. — In Paris habe ich Kleinigkeiten für die Kinder gekauft, für Karl aber, wenn er sich recht gut benimmt, eine hübsche, kleine silberne Uhr, die ich auf der Reise selbst benutze und bis



Abb. 65. Die Blüte Grie

La flora de la



3. 1825. (Ölgemälde).
ecia 1825 (Pintura al oleo)

jetzt recht richtig gehend gefunden habe. Sag' ihm dies, liebste Susanne. — — — In Dover angelangt, machten wir eine Promenade auf die Berge nach einem alten Kastell, von wo man eine schöne Übersicht hat über das Meer und die Kreideabhänge der englischen Küste, die einige hundert Fuß hoch und oben mit einer grünen Rasendecke belegt sind. Der erste Eindruck Englands ist höchst heimlich und angenehm. Alle Etablissements in den Ortschaften und außerhalb sind klein, aber herrlich unterhalten, nett und reinlich. Das Wohnhaus jedes kleinen Bauers hat wenigstens glänzende spiegelnde Scheiben, hinter denen weiße Gardinen hängen. Sieht man hinein, so ist für's Frühstück, selbst wenn der Tisch nur aus rohen Brettern und Knüttelfüßen zusammengesetzt ist, ein reines Tischtuch ausgebreitet, und darauf vollständig Thee, Brot, Butter, Eier, Fleisch serviert. In den Landhäusern sieht man morgens die Töchter des Hauses in feiner Toilette am Fenster, wenn die Stage-Coaches vorbeieilen."

Die ungeheure Weltstadt mit ihrem überaus großen Reichtum an Kunstschätzen und die reizenden Umgebungen fesselten ihn im höchsten Grade. Er widmete seine Aufmerksamkeit aber ebenso den riesigen Industrieanlagen und Maschinenfabriken, den Gasanstalten, Docks u. s. w. Ganz bezaubert ist er von den köstlichen Parkanlagen mit ihren grünen Wiesen und kolossalen Bäumen. Überall sieht sein Auge malerische Effekte. So schreibt er vom 13. Juni: „Nach dem Abendessen in St. Paul's Coffeehouse machte ich noch allein eine Promenade nach Blackfriars Bridge, der Westminsterabtei und Charing-Croß, mich an dem mysteriösen Anblick von Londons altehrwürdigen Bauwerken bei Abendbeleuchtung zu ergötzen. Die Zeit der Abenddämmerung ist mir immer als diejenige erschienen, wo die Stadt am poetischsten aussieht. Die Menge der leicht und mit ermüdender Monotonie gebauten Wohnhäuser tritt dem Auge dann weniger störend entgegen; man sieht nur die langen Straßen hinab, in denen die Gasflämmchen der Laternen und Boutiken mit eigentümlichem Effekt durch die Nebelluft flimmern, und aus denen sich die düsteren Kolosse der Prachtbauten, Kirchen und Paläste in stolzer Majestät erheben. Die Sünden übel nachgeahmter antiker Architektur werden durch den Schleier der einbrechenden Nacht verdeckt, und nur der Eindruck des Imposanten bleibt zurück. Als das Schönste des Schönen aber wird mir immer der Blick auf die Themse von Blackfriars Bridge aus im Gedächtnis haften, denn um sie herum liegt der ehrwürdigste Teil des alten London, von dem herrlichen Strome bespült, mit seinen verworrenen Temple-Gebäuden zur Linken und der etwas zurücktretenden St. Paulskirche zur Rechten."

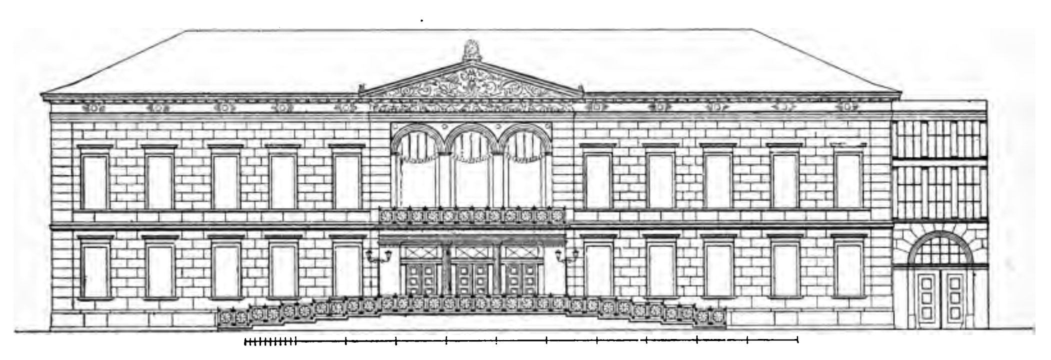


Abb. 66. Palais des Prinzen Karl, jetzt Friedrich Leopold von Preußen in Berlin. 1826.

Palacio del Principe Carlos ahora Federico Leopoldo de Prusia en Berlin 1826

Von London aus unternahmen die Freunde, denen sich Graf Dankelmann angeschlossen hatte, einen Ausflug nach Schottland. Sie fuhren durch Oxford und Birmingham. Über letztere Stadt äußert sich Schinkel: „Wie traurig ist der Anblick einer solchen englischen Fabrikstadt! Nichts was

das Auge hätte erfreuen können, stellte sich uns entgegen, und die Sonntagsstille hatte in dem sonst so betriebsamen, rührigen Orte von mehr als vierhunderttausend Einwohnern etwas nahezu Unheimliches. Einige demnächst in der tristen Stadt unternommene Gänge überzeugten mich bald, daß viel Armut darin herrsche, und daß für mich hier nichts zu finden sei. Ein paar schlechte Kirchen, eine schreckliche Statue Nelsons von Westmacott in Bronze auf dem Markte, an der ein großer Schiffsschnabel und der abgeschossene Arm des Seehelden die Hauptsachen sind, und ganz uninteressante rote Backsteinhäuser konnten nur einen melancholischen Eindruck hervorbringen."



Abb. 67. „Taufe Christi" für die Kapelle im Palais Friedrich Wilhelms III. 1826. (Gouache).

Bautismo de Cristo" para la capilla del palacio de Federico Guillermo III (1826) Gouache

Bei der Weiterreise werden in Newcastle, Lenk, Matlock, Derby, Leicester, Sheffield, Wentworth, Leeds und York die Fabriken und Schloßbauten besucht. Den 3. Juli kommen sie in Edinburgh an. Schinkel ist begeistert über die unvergleichlich schöne Lage der Stadt, auch interessieren ihn die auf dem Schlosse in Garnison liegenden bergschottischen Soldaten, die mit den nackten Beinen und faltigen Röcken an die römischen erinnerten; ihre Kills glichen den Lederstreifen am römischen Panzer.

Von Glasgow aus, dem Hauptort schottischer Industrie, geht es ins Hochland. Höchst anziehend sind seine Tagebücher dieser Reise. Schinkel hat sie mit flüchtigen, aber sehr charakteristischen Handzeichnungen versehen. An seine Gattin berichtet er: „Meinen Brief aus Edinburgh vom 4. Juli wirst Du empfangen haben; seitdem habe ich eine große Land- und Seereise ins schottische Hochland und zwischen den Inseln Ossians, Mull und Morvern bis Staffa und Jona oder Icolmkill gemacht, wobei ich ohne starke Seekrankheit nicht wegkam, jetzt aber gesund wieder in Liverpool angekommen bin. Welch eine Reise! Dieses wunderbare, wüste, menschenleere Land zwischen diesen schauerlichen Klippen, deren Höhlen von vielen Tausenden von Möven stets umschwärmt werden; wo die höheren Berggipfel fast beständig in Nebel gehüllt sind, wunderliche alte, ganz rohe Kastells und Kirchen, spärlich im Lande verteilt, auf den Vorgebirgen stehen und seit Jahrhunderten nicht mehr bewohnt werden; wo die Hütten der Einwohner wie die der Wilden aussehen, ein ärmliches Volk in oft mehrere Meilen weit auseinander liegenden Wohnungen haust, dennoch aber eine Art von modernem Anstrich hat; wo alles barfuß geht, aber doch Häubchen und beschleifte und bebänderte Hüte trägt; wo man oft, soweit das Auge reicht, keinen Baum sieht, sondern nur unendlich weitgestreckte



Abb. 68. Theaterdekoration: Agnes von Hohenstaufen. Großer Fest- und Ballsaal. 1827. (Gouache).

Decoración de teatro "Ana de Hohenstaufen" sala de las fiestas y bailes. (Gou

Berglehnen und Thäler mit Heide und Morast und untermischten Felsen sich bis in die höchsten Gebirgsgipfel hinaufziehen, von wilden Schafen, den Ziegen ähnlich, bewohnt; wo man auf den Straßen in elenden, zweirädrigen Karren, von einem Pferde gezogen, fortgeschafft wird! — Das alles macht gegen das reich bebaute England einen sonderbaren



Abb. 69. Theaterdekoration: Agnes von Hohenstaufen. Thronsaal. 1827. (Gouache).

id (68) Sala de coronación 1827 / Go



Abb. 70. Chaiselongue und Armsessel. 1827. (Aquarell).

Chaise-longue y sillon 1827 (Acuarelad

Kontrast. Doch sieht man in den lumpigsten Orten und auf der Landstraße, sowie an den wüsten Vorgebirgen, wo die Schiffer Passagiere einzunehmen pflegen, auch viele Leute wandeln, die ganz so fein wie auf einer Londoner Promenade gekleidet sind; wo diese wohnen, wo sie aus der Wüste herkommen, das begreift man nicht. — England ist seit fünfzig Jahren, als so lange die Maschinen eigentlich ihr Wesen treiben, um das Doppelte und an vielen Orten um das Drei- und Vierfache in sich vergrößert und verschönert worden. Dies ist eine außerordentliche Erscheinung, die jedem aufmerksamen Reisenden zuerst auffallen muß. Der Gipfel ist aber auch gekommen, und die Speculation hat sich übertrieben; in Manchester, wo wir gestern waren, sind seit dem Kriege 400 neue große Fabriken für Baumwollenspinnerei entstanden, unter denen mehrere Gebäudeanlagen von der Größe des königlichen Schlosses in Berlin stehen, und ringsum ragen Tausende von rauchenden Obelisken der Dampfmaschinen empor, deren Höhe von 80—180 Fuß allen Eindruck der Kirchtürme zerstört. Alle diese Anlagen haben so enorme Massen von Waren produciert, daß die Welt davon überfüllt ist, jetzt 12000 Arbeiter auf den Straßen zusammenrottiert stehen, weil sie keine Arbeit haben, nachdem die Stadt schon 6000 Irländer auf eigene Kosten in ihr Vaterland zurückgeschickt hat; andere Arbeiter können für 16stündige Arbeit des Tages doch nur zwei Schillinge, etwa 15 Groschen, wöchentlich verdienen. — Man ist sehr im Zweifel, was aus diesen furchtbaren Zuständen der Dinge werden soll. — Mündlich mehr hiervon. — Du siehst aber, daß hierbei viel Interessantes zu beobachten ist."

Nach kurzem Aufenthalt in Bristol, Bath und London geht es über Brügge, wo die herrlichen Memlings bewundert werden, Brüssel, Köln und Münster der Heimat zu. Am 22. August waren die Freunde wieder in Berlin. Diese Reise hatte Schinkel außerordentlich befriedigt und angeregt. Er zählte sie zu den ihm liebsten Erinnerungen.

Nach seiner Rückkehr berichtet er an den König: „Der Eindruck des Pariser Museums ist ebenso groß durch die Vortrefflichkeit der aufgestellten Werke, als durch die Art der Aufstellung und die Ausschmückung des Locals. — In gleicher Weise wirkt das Museum des Vaticans in Rom.

Das Berliner Museum, durch die Gnade Eurer Königlichen Majestät so reich ausgestattet, wird seinem Inhalte nach eine bedeutende Stelle unter den übrigen Museen einnehmen, und die Art seiner Anordnung,

sowie die Einrichtung des Locals wird sich durch Planmäßigkeit und Einfachheit auszeichnen, wobei das möglichste Bestreben eintritt, dieser Einfachheit Würde zu geben, damit das Ganze in der Erscheinung vor der Welt dem Willen seines hohen Stifters entspreche.

Durch diese Gedanken geleitet, hat die von Eurer Majestät Allergnädigst befohlene Reise nach Paris und England bei den neu empfangenen Eindrücken in mir manchen Wunsch für das Berliner Museum erzeugt, den ich wage, hier allerunterthänigst vorzutragen. Ew. Königlichen Majestät ist es bekannt, wie es nur durch die höchste Einfachheit meines Bauplanes und durch die strengste Sparsamkeit, welche eine solide Baukonstruktion zuläßt, möglich wurde, für die Allerhöchst genehmigte Summe — außer den daraus bestrittenen Nebenbauten aller Art und Platzacquisitionen — ein Bauwerk aufzustellen, welches der Würde des Gegenstandes entsprechen konnte. Diese Würde konnte nur durch Hauptverhältnisse erzeugt werden; für Ausschmückung und materiellen Wert der Details aber blieben dabei keine Mittel übrig.

In einem gewissen Maße indes müssen auch die letzteren an einem solchen Monumente zu finden sein, um einen vollkommenen Eindruck zu gewähren. Es wäre überhaupt für die Erreichung eines wahrhaften Kunstwertes an jedem ausgedehnteren Bauwerke höheren Ranges ersprießlich, wenn zur artistischen Vollendung aller Teile, gegen das Ende der Arbeit, noch ganz besondere Mittel dargeboten würden, weil in der Regel durch diese letzten Vollendungen für das Publikum die meiste Wirkung erreicht wird."

Sein Wunsch, einen jährlichen Zuschuß

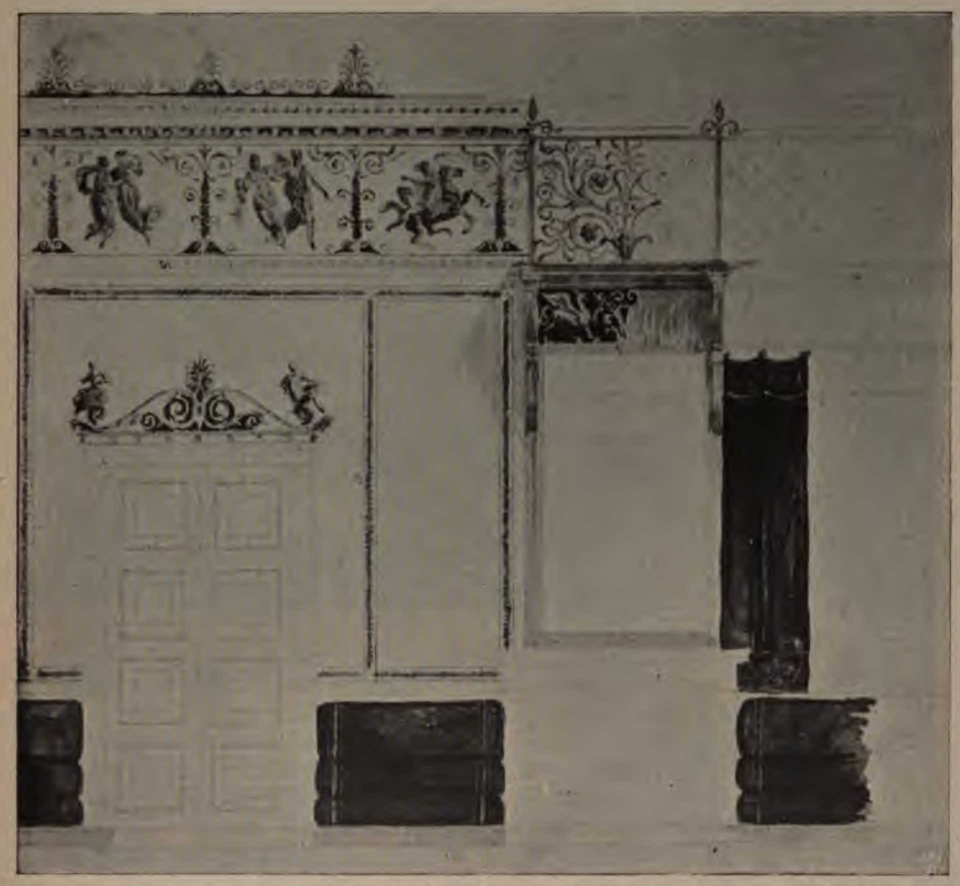


Abb. 71. Palais des Prinzen Karl, jetzt Friedrich Leopold von Preußen. Wanddekoration des Tanzsaales. 1828. (Gouache).

Palacio del principe Carlos ahora Federico Leopoldo de Pr
Decoración de pared del salón de baile 1826 (Gouache)

für die würdigere Herstellung des Museums zu erhalten, wird abgelehnt. Erst im nächsten Jahre gewährte ihm der König auf wiederholtes dringendes Ersuchen die Summe von 22000 Thalern. Schinkel, ganz glückselig darüber, bittet den Geh. Rat Albrecht „bei einer schicklichen Gelegenheit Seiner Majestät seinen unendlichen Dank zu Füßen legen zu wollen und Höchstdemselben zu versichern, daß es ihm gerade so zu Mute ist, als hätte er diese Summe für sich selbst empfangen. Mit doppelt so großer Freude wird nun die Arbeit an diesem Werke weitergehen."

Gewissermaßen um dem Könige noch ein sichtbares Zeichen seiner Erkenntlichkeit zu geben, entwirft er eine reichfarbige Innendekoration für die Hauskapelle des königlichen Palais (Abb. 67). Es sind 6 Kartons, die, zusammengebunden, den Innenraum darstellen. Besonders die vier mit den schönsten Figurenkompositionen geschmückten Wände sind meisterhaft in Deckfarben ausgeführt.

Die Fertigstellung des Museums und der Werderschen Kirche nehmen jetzt seine ganze Zeit in Anspruch.

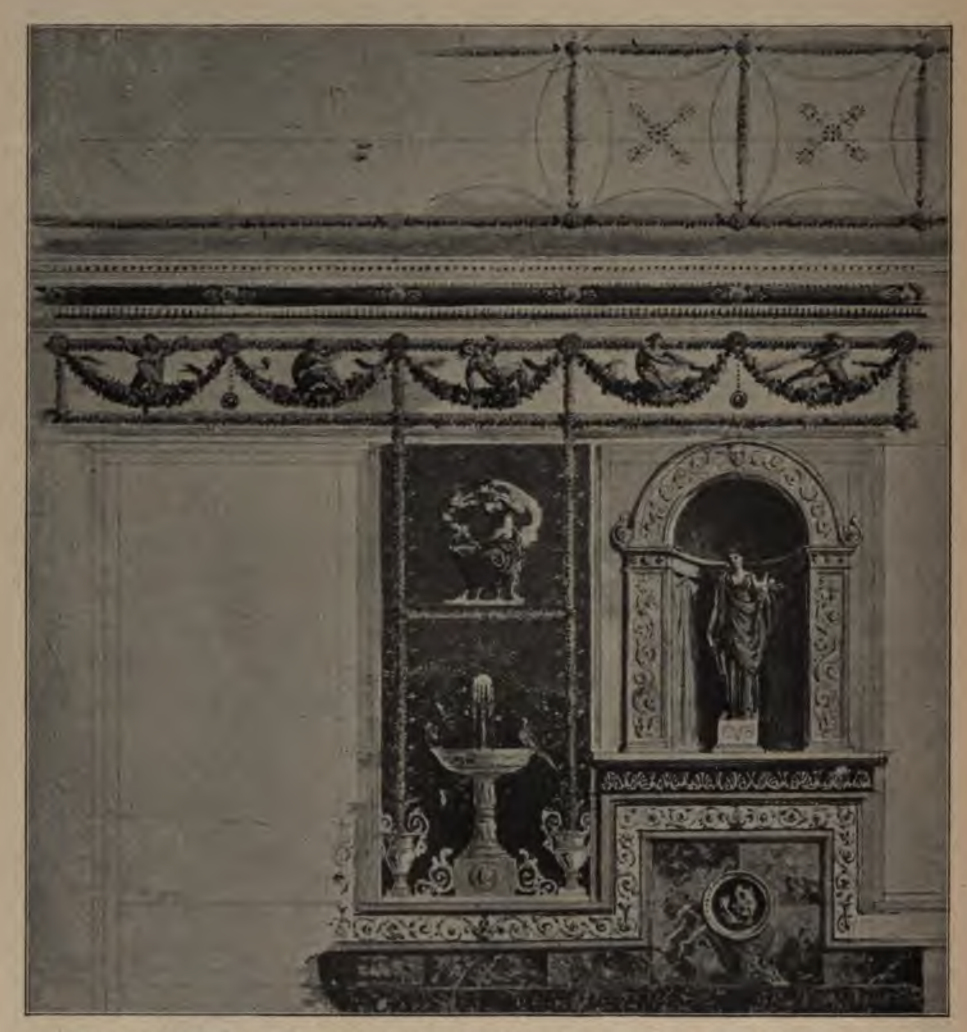


Abb. 72. Palais des Prinzen Karl, jetzt Friedrich Leopold von Preußen. Wand- und Deckendekoration für den Speisesaal. 1828. (Gouache).

Decoracion de pared id (71) y techo del comedor 1828 (Gouache)

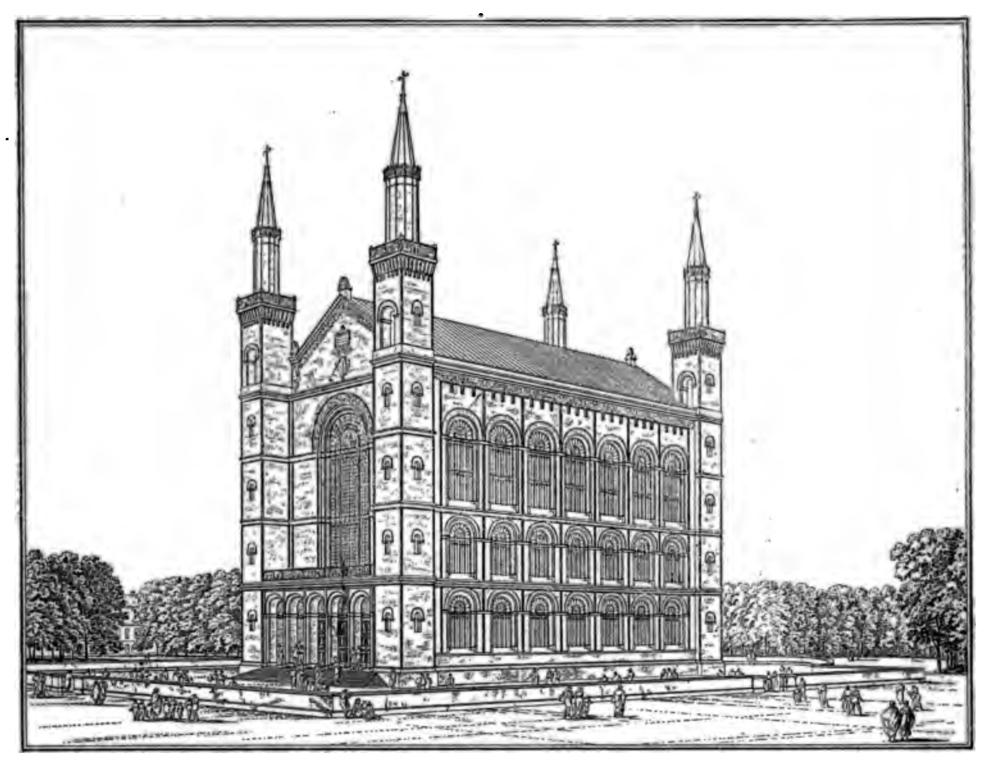


Abb. 73. Dritter Entwurf zu einer Kirche für die Oranienburger Vorstadt in Berlin. 1828.

3er Bosquejo para una Yglesia en la ciudadela de Oranienb en Berlin 18

Aus dem Jahre 1827 stammt der sorgfältig durchgeführte Entwurf zu einem großartigen Kaufhaus oder einer Börse auf der Stelle der jetzigen Kunstakademie.

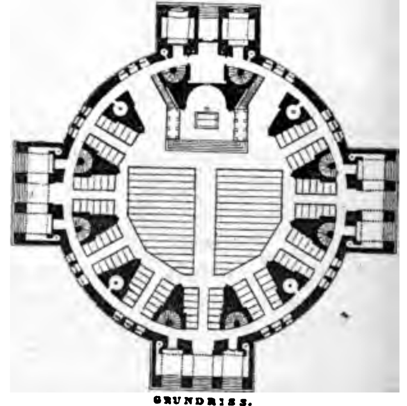
1828 beginnt Schinkel die Kompositionen für die Halle des Museums (Abb. 77, 78). Wir kommen später darauf zurück.

Seine Thätigkeit war in den nächsten Jahren wieder eine äußerst fruchtbare. Zuerst richtet er die Wohnung des Prinzen Wilhelm im königlichen Schlosse ein. Jedes Zimmer und seine Ausstattung wird mit der größten Sorgfalt nach seinen Angaben hergestellt. Von dieser Einrichtung ist nichts mehr vorhanden. Dann baut er das Palais des Prinzen Albrecht um, fügt die schöne Säulenhalle an der Wilhelmstraße hinzu und entwirft für das Innere die anmutigsten Dekorationen (Abb. 79, 80). Das

GRUNDRISS.

Abb. 74. Dritter Entwurf zu einer Kirche für die Oranienburger Vorstadt in Berlin. Grundriß. 1828.

id (73) base 1828



GRUNDRISS.

Abb. 75. Vierter Entwurf zu einer Kirche für die Oranienburger Vorstadt in Berlin. Grundriß. 1828.

4o Bosquejo etc id (73) ba 1828

obere Stockwerk bildet ein zusammenhängendes Festlokal.

1829 wurde der zierliche Bronzebrunnen (Abb. 81, 82, 83) für das Kunstgewerbeinstitut gezeichnet und von Kiß ausgeführt. Er befindet sich jetzt im Schlößchen Charlottenhof. Aus diesem Jahre existiert auch ein Projekt zu einer Kapelle über dem Hauptportal des Schlosses in Berlin. Die Kuppel ist etwas niedriger gedacht als die später von Stüler ausgeführte.

Schinkel legte stets hohen Wert auf die Reliefschmuck auf den märkischen Ziegelbau übertragen wurden. Es ist bis heute ein Musterbau geblieben und hat den Anstoß gegeben für die Wiedereinführung der gebrannten Ziegel in unsere moderne Privatarchitektur.

Als schönste Blüte dieses Jahres 1829 entwarf Schinkel für den kunstsinnigen Kronprinzen, den späteren König Friedrich Wilhelm IV., das Schlößchen Charlottenhof bei Potsdam (Abb. 85, 109, 110, 111), eine entzückende Idylle, welche mit

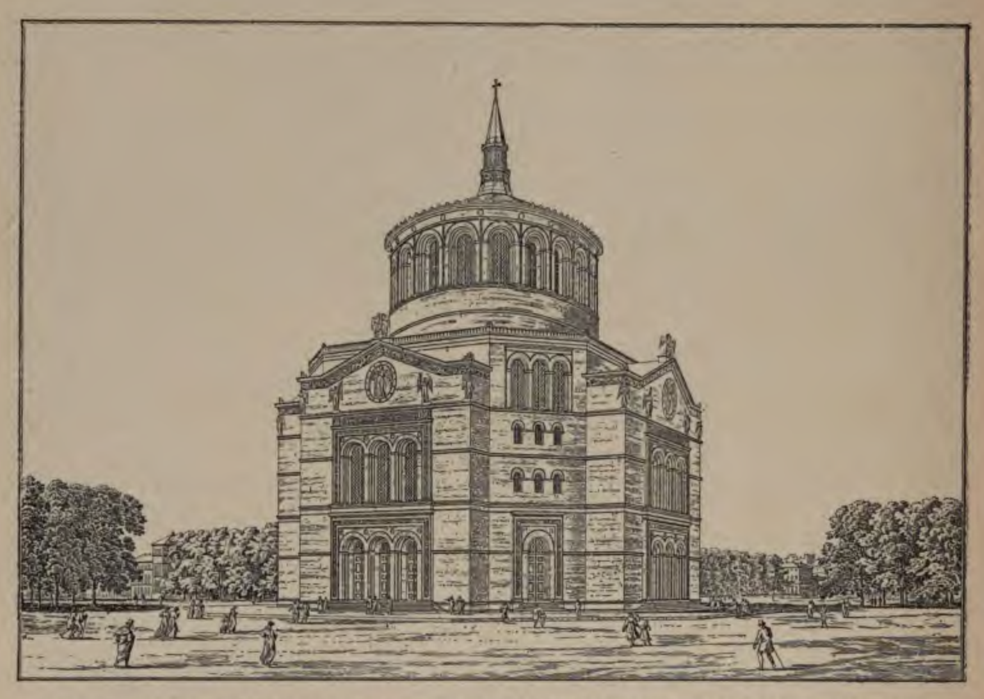


Abb. 76. Fünfter Entwurf zu einer Kirche für die Oranienburger Vorstadt in Berlin. 1828.

5° bosquejo - - - id (73) 1828

Verwendung wetterbeständigen Materials; nichts war ihm widerwärtiger als Surrogate und Stuckverzierungen, und doch mußte er sich leider fast stets, aus Rücksichten der Sparsamkeit, dazu bequemen. Endlich hatte er Gelegenheit, den soliden Backsteinbau, der ihm 1803 in Ferrara und Bologna so imponierend entgegengetreten, den er bei der Werderkirche schon unverhüllt gezeigt, auch bei einem Privatbau anzuwenden. Es war das Haus des Ofenfabrikanten Feilner in Berlin (Abb. 84), bei welchem zum erstenmal hellenische Formen mit reichstem ihrem Gärtnerhause, den Bädern und Pavillons bis 1834 seine liebevollste Thätigkeit in Anspruch nahm. Wohl niemals ist von einem Architekten die schwierige Aufgabe: aus dem Nichts eine so reizvolle Schöpfung zu gestalten, glänzender gelöst worden; denn Seen, Park und Architektur mußten erst geschaffen werden. Rosen und Flieder, in denen die Villa früher gebettet lag, sind leider mit mancher liebenswürdigen Anlage beseitigt und haben ihr viel von der einstigen Poesie geraubt.

Noch ist das Grabmal der Familie



Abb. 77. Komposition zu den Fresken in der Vorhalle des alten Museums in Berlin: Jupiter und

Composición para el fresco en la ante sala del antig
la luz á la noche



Abb. 78. Komposition zu den Fresken in der Vorhalle des alten Museums in Berlin: Jupiter und

id (77)



e neue Götterwelt. Allmählicher Übergang von der Nacht zum Licht. Oktober 1828. (Gouache). Linke Hälfte.

Museo de Berlin° Jupiter y los nuevos dioses de la tierra. Paso gradual
Octubre 1828 (Gouache) Mitad izquierda



neue Götterwelt. Allmählicher Übergang von der Nacht zum Licht. Oktober 1828. Gouache). Rechte Hälfte.

Mitad derecha



Abb. 79. Palais des Prinzen Albrecht von Preußen. Wanddekoration eines ovalen Raumes. 1829. (Gouache).

Palacio del Príncipe Albrecht de Prusia. Decoración de pared de un [illegible] ovalo. 1829 [illegible]

v. Humboldt in Tegel und die stattliche, mit zwei Türmen an der Eingangsseite geschmückte Kirche zu Straupitz (Abb. 86) zu erwähnen, welche auch in diesem Jahre ausgeführt wurden.

Schon 1828 begann Schinkels Leidensgeschichte mit den Projekten für zwei evangelische Kirchen, die in der Oranienburger Vorstadt gebaut werden sollten (Abb. 73, 74, 75, 76). Jede war für etwa 3000 Personen berechnet. Nur mit den geringsten Mitteln auf möglichst kleiner Grundfläche durften sie errichtet werden und nicht mehr als das nackte Bedürfnis des guten Hörens und Sehens befriedigen. Größere Turmbauten waren daher ausgeschlossen. Schinkel fertigte nun nicht nur zwei, sondern fünf geistvolle und total von-



Abb. 80. Palais des Prinzen Albrecht von Preußen. Wanddekoration für den Speisesaal. 1829. (Gouache).

id (79) Decoración de pared del comedor 1829 (Gouache)



Abb. 81. Bronzebrunnen. 1829. (Federzeichnung).

Fuente de bronze 1829. Dib. a pluma

einander verschiedene Entwürfe. Drei waren als Saalkirchen, zwei als Centralbauten geplant. Die Fassaden sollten bei fast allen in Backstein hergestellt und in einem, aus antiken und mittelalterlichen Elementen gemischten Rundbogenstil gestaltet werden.

Schinkel hatte hier wieder sein bestes Können, seine ganze Selbstverleugnung eingesetzt. Für die Entwicklung des märkischen Backsteinbaues wären sie von der größten Bedeutung geworden.

Schon waren nach sechsjähriger Verzögerung der Entscheidung zwei Entwürfe zur Ausführung gewählt, schon die Fundamente zu einer derselben gelegt, als Schinkel den Auftrag erhielt, statt dieser beiden Kirchen vier kleinere ohne Erhöhung der Gesammtkosten auszuführen. Die ganze Arbeit war vergeblich gewesen. Tiefgebeugt durch diese schmerzliche Enttäuschung, aber dennoch nicht gebrochen, ging der Meister an die neue Aufgabe. Welche liebevolle Durchbildung er auch den neuen Entwürfen zuteil werden ließ, beweisen die schönen Innenräume dieser kleinen Bauten. Die Johanneskirche zu Moabit



Abb. 82. Figurengruppe zum Bronzebrunnen gehörig. 1829 von Kiß ausgeführt.

Grupo de figuras perteneciente a una fuente de bronze hecho por Kiss

(Abb. 116), 1835 ausgeführt, ist ein Beispiel davon.

In solchen Momenten des Schmerzes und der Enttäuschung war ihm der geistreiche, künstlerisch hoch veranlagte Kronprinz ein Trost und eine Erhebung. „Kopf oben, Schinkel, wir wollen einst zusammen bauen!“ Vor diesem Zauberwort schwand alle Trübsal dahin.

In das Jahr 1829 fällt auch eine große Zahl seiner Projekte für ein Denkmal Friedrich des Großen.

Bereits 1822 hatte Schinkel eine Idee dazu angegeben. Jetzt kam es darauf an, die würdigste Form und den schönsten Platz zu finden. Die einfache Porträtstatue zu Pferde befriedigte ihn für den vorliegenden Fall nicht, eine auszeichnende Abweichung von der üblichen Form schien ihm mehr geeignet zu sein. Einmal stellt er den König auf einer Art von Trajansäule, die an ihrem Fuße mit kleineren Säulen umgeben ist, vor die Universität, dann zeigt er ihn in antiker Gewandung zu Pferde vor einer vierseitigen, mit der Victoria gekrönten Denksäule auf dem Pariser Platz, ferner zeichnet er die Reiterstatue, mit einer Gedächtnishalle umringt, für den Lustgarten zwischen Schloß und Dom (Abb. 89), und dann denkt er sich den König als Triumphator in einer Quadriga auf reichem Säulenunterbau an der Schloßbrücke, in der Achse der Schloßfreiheit. Zuletzt entwirft er einen großartigen Ehrentempel für den Mühlenberg bei Potsdam, der durch gewaltige Viadukte mit dem Schloß Sanssouci verbunden werden sollte.

Nichts gelangte davon zur Ausführung.

1830 wurde Schinkel zum Oberbaudirektor befördert und hatte wenigstens die Genugthuung, sein Museum vollendet zu sehen.

Verschiedene, sehr vornehme Entwürfe zu einem Palais des Prinzen Wilhelm, unsers späteren ersten Kaisers, rühren aus diesem Jahre her. Die Baustelle sollte zuerst am Pariser Platz und später am Opernplatz neben der Bibliothek sich befinden (Abb. 90). Auch diese schönen Pläne, in denen Schinkel wieder ganz originelle Ideen entwickelte, blieben für die Mappe bestimmt.

Im Sommer unternahm er zur Erholung eine dritte Reise nach Italien, diesmal aber mit seiner ganzen Familie. Über den Comersee geht es bis Venedig und über Triest wieder zurück.

Schon 1826 hatte Schinkel ein Projekt für den Neubau der Nikolaikirche in



Abb. 83. Figurengruppe zum Bronzebrunnen gehörig. 1829 von Kiß ausgeführt.

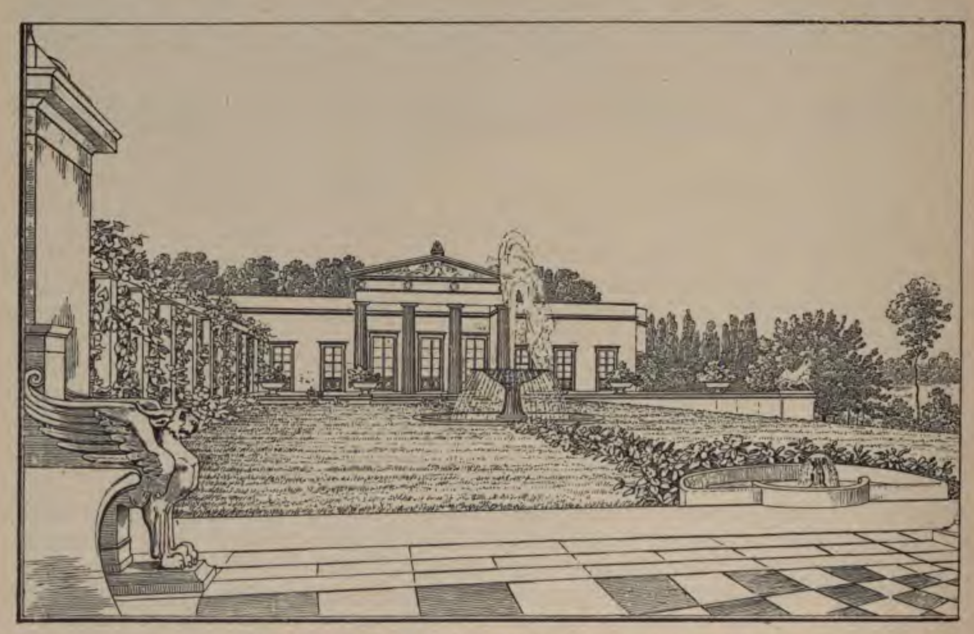
id (82)


Abb. 84. Fensterbrüstungen am Feilnerschen Hause in Berlin. 1826.
Adornos de venta de la Casa Feilnerschen en Berlin 1826

jedoch ohne Kuppel. Es war provisorisch durch ein Giebeldach geschlossen und im Innern mit einem flachen Gewölbe überdeckt. Erst nach Schinkels Tode wurde die imposante Kuppel genau nach seinen Zeichnungen durch die Pietät Friedrich Wilhelms IV. von Persius errichtet. Die vier später angefügten Ecktürme sind nicht nach Schinkel.

Es ist diese Kirche die am meisten antik gehaltene der modernen Gotteshäuser. Das Äußere macht den Eindruck eines breit gelagerten Turmbaues. Es scheint, als wenn Schinkel nicht nur das kirchlich Erhabene in diesem Bauwerk hat ausdrücken wollen, sondern daß er auch bestrebt war, für die Stadt Potsdam, aus deren Schoß es emporsteigt, und für seine anmutige Umgebung

Potsdam ausgearbeitet (Abb. 92, 93, 94). 1830 war der Grundstein gelegt worden und 1837 stand das Gebäude vollendet da,


Abb. 85. Schlößchen Charlottenhof bei Potsdam. 1829.
Castillo Charlottenhof cerca de Potsdam 1829

einen ernsten, weithin sichtbaren Mittelpunkt zu schaffen. Diese Absicht ist ihm meisterhaft gelungen. Stadt und Umgebung würden ohne diese wunderbar schön gezeichnete Kuppel ihre größte Zierde verlieren.

1831 baute Schinkel die Glienicker Brücke bei Potsdam und die ionische giebelgeschmückte Hauptwache in Dresden.

Außer diesen beiden großen Friesen malte Schinkel auch die kleineren Gemälde an den Schmalseiten der Halle und im Treppenhaus.

Diese Kompositionen gehören zu dem Vollkommensten und Erhabensten, was die hohe Kunst überhaupt hervorgebracht hat. Sie wirken in ihrer heiter blühenden Farbensymphonie um so überraschender, als man in unserer Zeit nicht gewöhnt ist, den Architekten auch in der frei bildenden Kunst als vollendeten Meister zu erblicken.

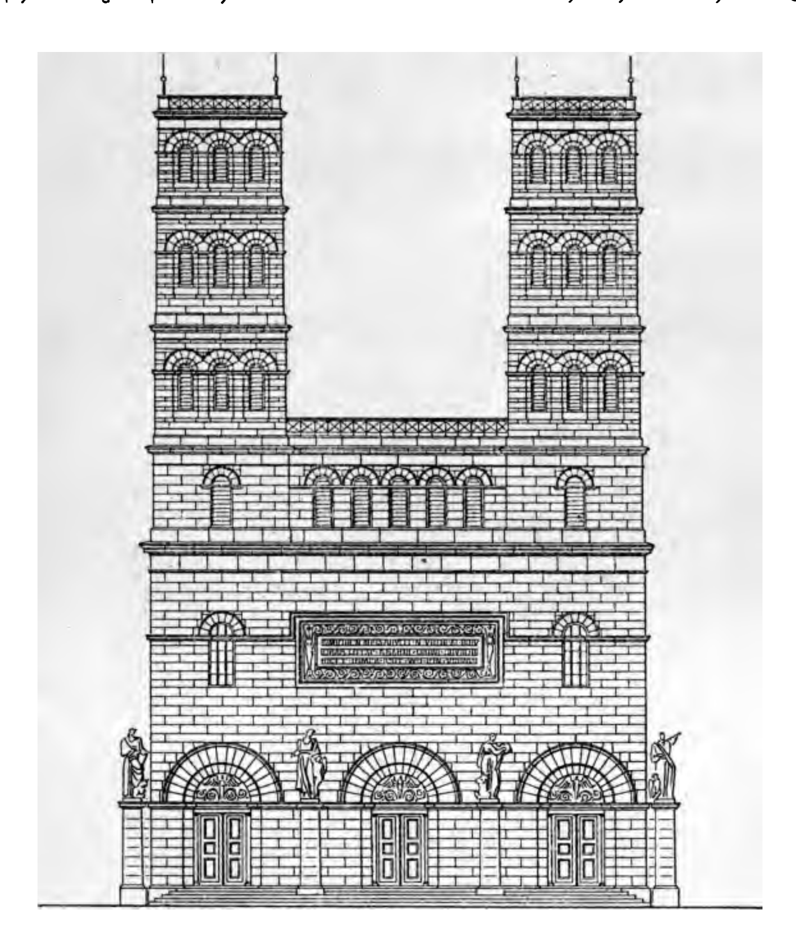


Abb. 86. Kirche zu Straupitz in der Lausitz. 1829.

Iglesia de Straupitz en Lausitz 1829

Zu gleicher Zeit schuf und malte er das zweite der großartigen Gemälde für die Museumshalle (Abb. 95, 96). Während das erstere, schon 1828 vollendet, „Jupiter und die neue Götterwelt und den allmählichen Übergang von der Nacht zum Licht" (Abb. 77, 78) darstellt, bietet er uns in dem zweiten „Die Entwicklung des Lebens auf der Erde vom Morgen bis zum Abend".

Unter Cornelius und seinen Schülern wurden diese Bilder, erst nach dem Tode ihres Schöpfers, durch Befehl Friedrich Wilhelms IV. auf die Wände der Säulenhalle übertragen.

Leider befinden sich die Fresken nach mannigfachen, unverstandenen Restaurationen jetzt in so unwürdigem Zustande, daß sie einem Hohn auf Schinkel gleichkommen und den Rückschluß auf die Originalgemälde im Schinkelmuseum absolut nicht erlauben.

Es wäre des Dankes der Edelsten wert und Pflicht und Ruhm zugleich, wenn diese unvergleichlichen Kompositionen in würdiger Weise neu gemalt oder in dauerhafter Mosaiktechnik hergestellt würden.



Abb. 87. Glasgefäße. 1829. (Bleistift).
Cristaleria 1829 (lapiz)

Ebenfalls im Jahre 1831 entwirft Schinkel die Pläne zu einer seiner originellsten Schöpfungen: der Bauakademie (Abb. 97, 98, 99). 1832 wurde das Werk begonnen und 1835 vollendet. Die Gnade seines Königs erlaubte dem Architekten, sich selbst eine behagliche Wohnung darin einzurichten. Schinkel hat bis an sein Lebensende in dem zweiten Stockwerk gewohnt.

Der Grund für das Gebäude mußte, wie beim Museum, erst künstlich geschaffen werden. Auf den alten Karten von Berlin sieht man den jetzigen Schinkelplatz als Erweiterung der Spree dargestellt. Später wurde dieser Flußarm bis auf den schmalen Kupfergraben zugeschüttet und hier der alte Packhof errichtet. Nach seinem Abbruch machte es das sumpfige Terrain nötig, mit großen Kosten eine Pfahlgründung herzustellen, auf der jetzt die Bauakademie steht. Es ist zu bedauern, daß hier der Platz dazu gewählt wurde; denn merkwürdiger Weise trifft die Achse des Eosanderschen Hauptportales, über dem sich die Schloßkuppel erhebt, in ihrer Verlängerung bis zum Werderschen Markt, gerade auf diesen Punkt. Wenn Schinkel geahnt, daß die Gebäude an der Schloßfreiheit einst fallen würden, dann hätte er sicher seiner Bauakademie eine andere Stelle angewiesen und hier ein Städtebild ersten Ranges komponiert, wozu das prächtige Schloß an dem breiten Wasserspiegel so verlockend aufforderte.

Die Bauakademie ist eine der wenigen Schöpfungsbauten, die der Entwicklung der

Architektur eine neue Richtung angaben. Sie ist durchaus eigentümlich, und in der Art der Verwendung der Ziegel ganz neu. Hier führte Schinkel zum erstenmal den mittelalterlichen Strebepfeiler als Widerlager gegen den Druck der innern Gewölbe in die antike Formenwelt ein. Da der Flachbogen für die Überwölbung der Innenräume gewählt ist, so brachte er ihn auch außen zur Erscheinung. Ebenfalls ganz neu ist die Wiederanwendung der glasierten artige Stützen geteilten und schön verzierten Fenster.

Ähnlich wie beim Schauspielhause spricht auch hier wieder der griechische Geist in durchaus neuer und überraschender Weise zu dem Beschauer.

Die Bauakademie ist jetzt ihrem Zweck entzogen und im Innern vollständig umgestaltet worden.

1832 baute Schinkel das Neue Thor für Berlin, gleichfalls in Backstein, sehr



Abb. 88. Glasgefäße. 1829. (Bleistift).

Ziegel, die die ernste Farbe der roten Backsteine mildern und die horizontale Lagerung mehr betonen sollen.

So streng dadurch die Massenwirkung wird, so zart und liebenswürdig verstand der Künstler, als Gegensatz dazu, die Umrahmungen der Wandöffnungen in bewunderungswürdiger Mannigfaltigkeit durch reiche Reliefs zu beleben. Besonders bezeichnend für die Bestimmung des Gebäudes als Lehranstalt sind die breiten, durch hermen-

einfach, aber malerisch durch Anwendung von Bogenstellungen. Wie bei der Bauakademie fällt das Dach nach einem inneren Hofe ab und ist deshalb von außen nicht sichtbar.

Zu gleicher Zeit entstand der Neue Packhof, und zwar auf dem Gelände, welches man am Kupfergraben beim Bau des Museums gewonnen hatte. Auch diese Anlage ist, in ihrer Weise als Nützlichkeitsbau, ein vollendetes Kunstwerk.

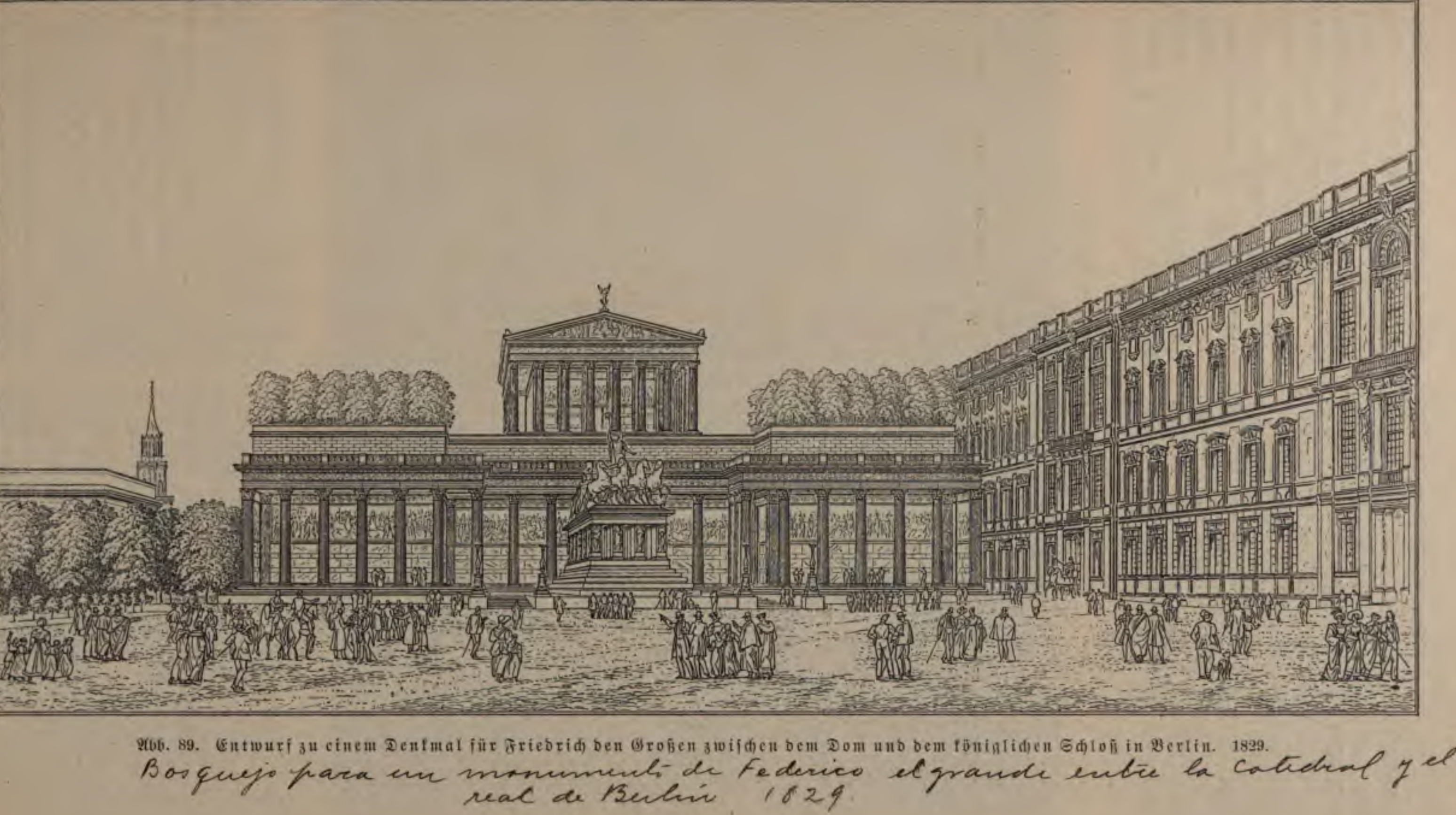


Abb. 89. Entwurf zu einem Denkmal für Friedrich den Großen zwischen dem Dom und dem königlichen Schloß in Berlin. 1829.

Bosquejo para un monumento de Federico el grande entre la Catedral y el Castillo real de Berlin 1829

In demselben Jahre wurde das vornehme Palais des Grafen Redern (Abb. 102, 103) am Pariser Platz errichtet, eine an Florentiner Bauten erinnernde Umgestaltung eines alten Hauses. Sehr feierlich, fast nur in Weiß gehalten, war die Dekoration der Festsäle. Sie ist leider auch zum Teil verändert und der schöne gewölbte Salon mit einer großen halbrunden Sophanische ganz zerstört.

Bei den vielen Dienstreisen, die Schinkel als hoher Beamter machen mußte, hatte er genügend Gelegenheit, die Lebensführung auf dem Lande und in den Provinzen kennen zu lernen. In einem Bericht an das Ministerium über eine solche 1832 unternommene Reise nach Schlesien äußert er sich folgendermaßen: „Die große Masse des Volkes und also auch die Kommunen, die ihre Vorsteher daraus und zwar nach mehrenteils sehr trivialen Lebensansichten wählen, ist einem feineren Bildungszustande fast in der Regel entgegen, bewegt sich nach hergebrachten Gewohnheiten und ist nicht imstande, eine freiere Lebensansicht und Bewegung zu würdigen und zu ergreifen. Ein erhöhter Bildungszustand ist allemal mit erhöhter Lebensthätigkeit verbunden; diese aber ist dem Ungebildeten so lange unbequem und lästig, bis er zur Vernunfteinsicht des Besseren gelangt und mit Liebe und Eifer neue Lebensformen ergreift, von denen er früher keine Ahnung hatte.“

Im nächsten Jahre wurde der Umbau des Rathauses in Zittau vollendet, und zwar in sehr malerischem, toskanischem Stil. Nebenbei schuf Schinkel zwei reizende ideale Restaurationsprojekte für die Villen Tuscum (Abb. 104, 105) und Laurentium des Plinius, nach dessen Schilderungen.

Im Auftrag des Kronprinzen entstand ferner ein nicht ausgeführter poesievoller Plan zu einem völlig antik gehaltenen Landhause bei Charlottenhof (Abb. 106, 107), ebenfalls unter Benutzung einer Idee des jüngeren Plinius. Er ist vom Hauch des klassischen Altertums durchweht und doch ganz den modernen Bedürfnissen angepaßt. Besonders anmutig erscheint die Gruppierung in der Landschaft und die köstliche Anordnung der Höfe und Gärten.

1834 beschenkte Schinkel die Welt mit dem wundervollen Entwurfe zu einem Palast auf der Akropolis zu Athen für den König Otto von Griechenland (Abb. 112, 113, 114).

Hier konnte die hellenische Richtung des Meisters sich ganz in das Element versenken, aus dem sie ihre Nahrung empfangen hatte. Die unsterblichen Perikleischen Bauten durften selbstverständlich in keiner Weise durch die neuen Architekturen beeinträchtigt

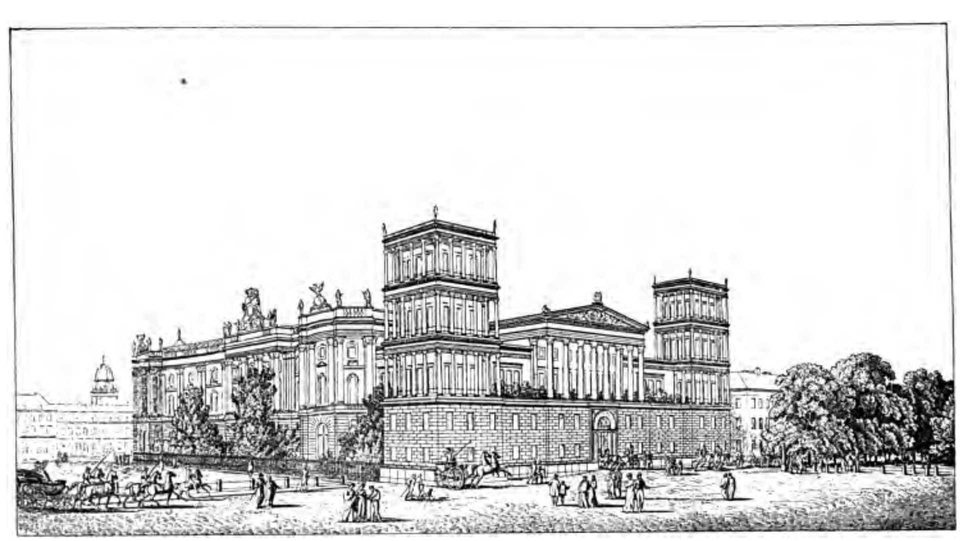


Abb. 90. Projekt für ein Palais des Prinzen Wilhelm von Preußen am Opernplatz in Berlin. 1830.

Proyecto para un palacio del principe Guillermo de Prusia en la plaza de la Opera de Berlin 1830



Abb. 91. Porzellanvase mit Bronzegriffen. 1830. (Aquarell).

Jarron de porcelana con manijas de bronce 1830 acuarela

Semper hatte 1834 an Schinkel eine Broschüre über diesen Gegenstand geschickt, in der er den Nachweis der vollständigen Bemalung der antiken Denkmäler führt. Schinkel antwortete darauf in einem Schreiben folgendermaßen: „Euer ꝛc. haben mir durch die gütige Übersendung Ihrer Schrift über die bemalte Architektur und Plastik bei den Alten eine ganz besondere Freude gemacht, indem ich mit Vergnügen sah, daß Sie nicht zögerten, die vorläufigen Eröffnungen über diesen wichtigen, in unserer modernen Architektur vielfach wirksamen Gegenstand gleich in die Welt zu schicken, um dadurch anderen, vielleicht mißverstandenen, Zuvorkommen zu begegnen. Es kann nicht fehlen, daß die Neuheit der Sache bei unsern Tagesmenschen mancherlei Widersprüche hervorrufen wird, diese können Ihnen aber nur willkommen sein, weil Sie dadurch in den Stand gesetzt werden, Ihre weiter intentionierten Bearbeitungen in diesem ausgedehnten Kunstfelde um so vielseitiger an-

werden. Die ganze Anlage erinnert an den Zauber, den die schattige Alhambra auf den Reisenden ausübt.

Seinen Zeitgenossen weit voraus, hat er hier zum ersten Mal eine künstlerisch ausgebildete Eisenkonstruktion in dem Hauptfestsaal des Königsschlosses angeordnet. Welche Kühnheit neben dem Marmorbau des Parthenon!

Die Pläne erregten bei ihrem Bekanntwerden einen wahren Enthusiasmus. Für die Akropolis schien der Tag der Verjüngung angebrochen zu sein.

Die Ausführung mußte wegen Wassermangels auf dem granitnen Burgfelsen unterbleiben.

Höchst bemerkenswert und ein Zeichen seiner Vielseitigkeit ist es, daß Schinkel sich schon damals mit einer Frage beschäftigte, die noch heute die Künstler auf das lebhafteste bewegt und deren Akten endgiltig noch nicht geschlossen sind. Sie betrifft die Polychromie der Alten.

Abb. 92. Die Nicolaikirche in Potsdam. Grundriß. 1830.

La Iglesia Nicolas en Potsdam base 1830

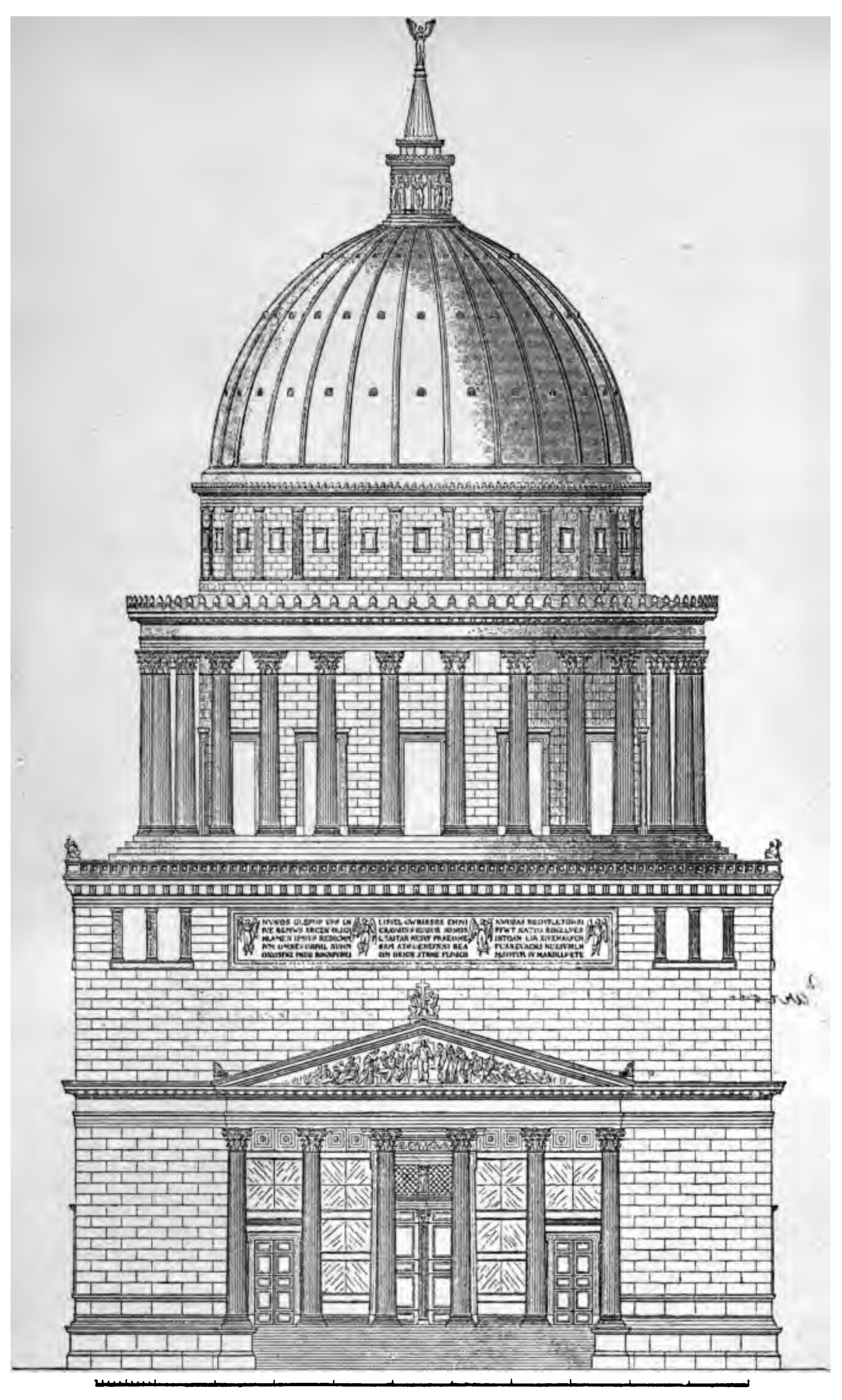


Abb. 93. Die Nicolaikirche in Potsdam. Ansicht. 1830.

id (92)   Vista 1830

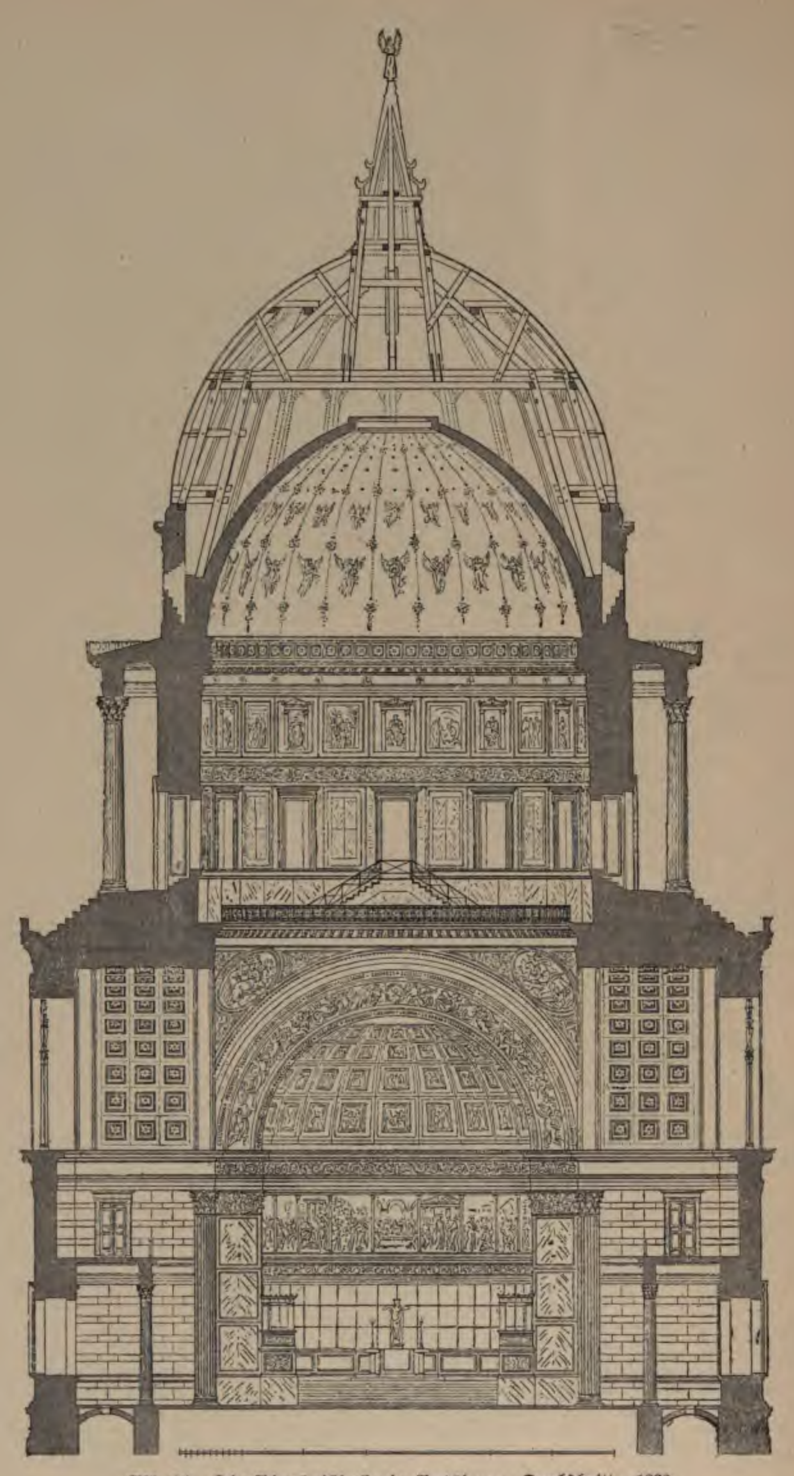


Abb. 94. Die Nicolaikirche in Potsdam. Durchschnitt. 1830.

id (92) Coite 1830



Abb. 95. Komposition zu den Fresken in der Vorhalle des alten Museums in Berlin: Entwicke
(Gouache)

Composición para el fresco de la anti sala del antiguo Mu
hasta la noche y desde la primi
Gouache. Mitad



Abb. 96. Komposition zu den Fresken in der Vorhalle des alten Museums in Berlin: Entwicke
(Gouache).

id (95)

Mita



ung des Lebens auf der Erde vom Morgen zum Abend und vom Frühling zum Winter. Januar 1831.
Linke Hälfte.

seo de Berlin: Desarrollo de la vida en la tierra desde la mañan
vera al invierno. Enero 1831
izquierda



ung des Lebens auf der Erde vom Morgen zum Abend und vom Frühling zum Winter. Januar 1831.
Rechte Hälfte.

derecha.



Abb. 97. Die Bauakademie in Berlin. 1831. (Aquarell).

La academia de arquitectura en Berlin 1831 (Acuarela)

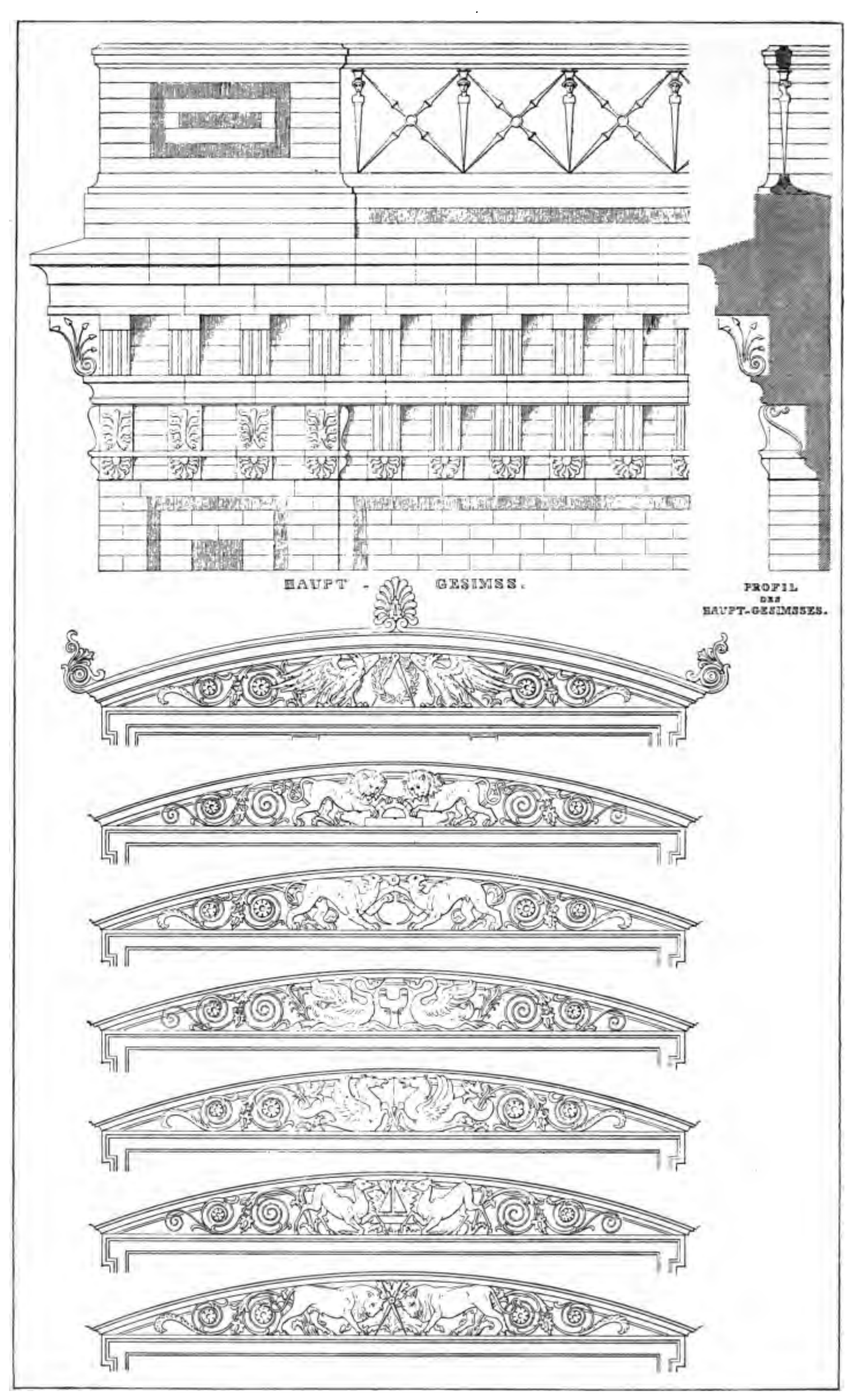


Abb. 98. Die Bauakademie in Berlin. Hauptgesims und Reliefs im oberen Teil der Fenster. 1831.

id (97) Adornos principales y relieves de la parte superior de la ventana 1831

zulegen, um nach allen Seiten hin den Quellengeist griechischer Bildung schlagend hervortreten zu lassen.

Von ganzem Herzen wünsche ich Glück und besten Fortgang in diesem Unternehmen, zu welchem Sie die Erwartung der Kunstfreunde durch Ihre Schrift aufs höchste gespannt haben.

Eingedenk der höchst angenehmen persönlichen Mitteilungen, welche mir bei Ihrem Aufenthalt in Berlin zuteil wurden, kann niemand mehr Anteil an allen Ihren verdienstlichen Bestrebungen nehmen, als Euer ꝛc. Schinkel." (Vergl. Anh. Nr. 26.)

Aus diesem Jahr stammt noch der Umbau der Kirche in Zittau und der des Schlosses Kurnik für den Grafen Dzialinski, in englisch-gotischem Burgenstil gehalten. Auch eine reich ausgestattete gotische Kapelle im Park von Peterhof für die

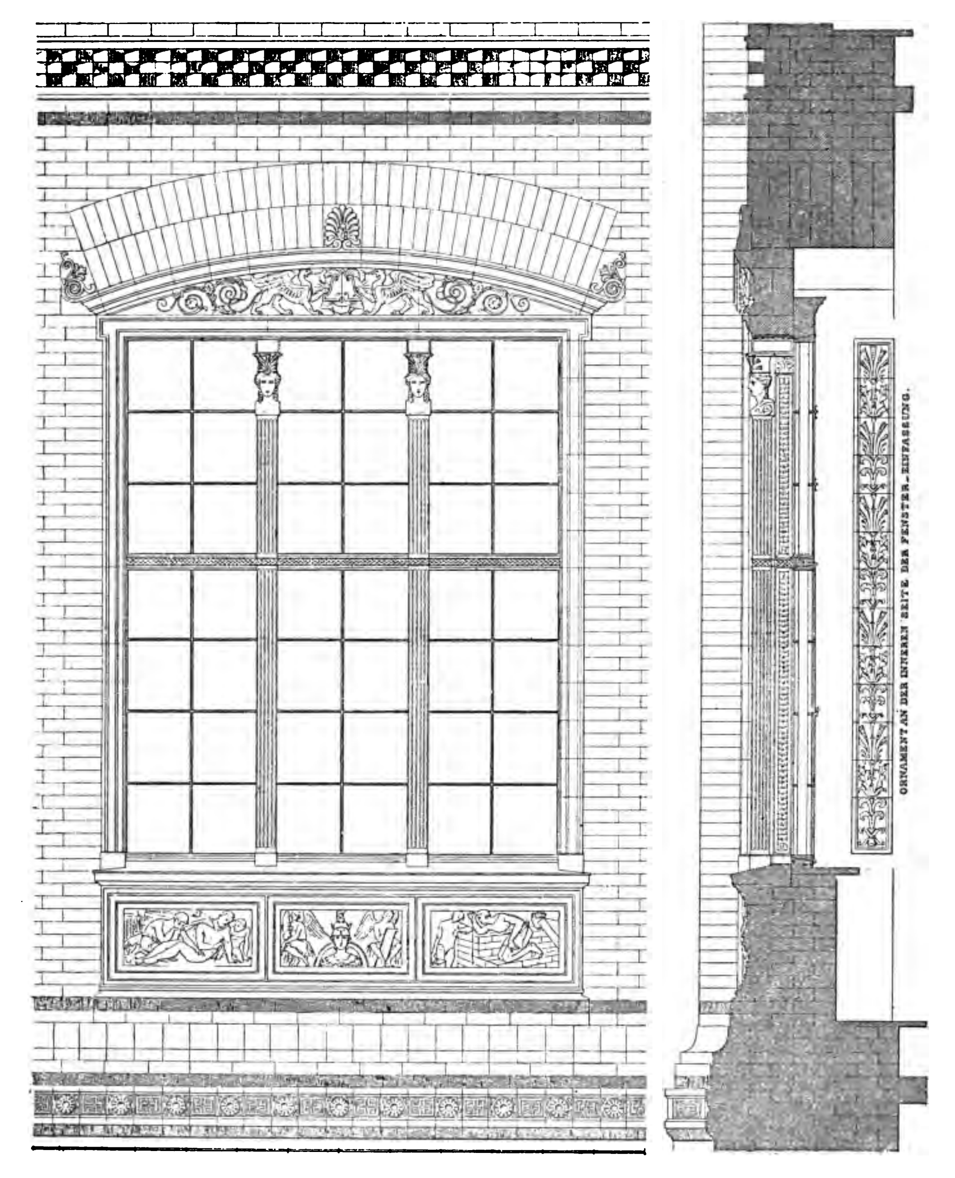


Abb. 99. Die Bauakademie in Berlin. Ansicht und Profil eines Fensters des ersten Hauptgeschosses. 1831.

id (98) Vista y perfil de una ventana del 1º, principal piso



Abb. 100. Aquarell für eine preußische Hofdame, der Schinkel „Aussicht" wünschte. 1831.

Acuarela para una dama de la corte de Prusia que deseaba. "La Vista" de Schinkel



Abb. 101. Aquarell für eine preußische Hofdame, der Schinkel „Einsicht" wünschte.

id (100)

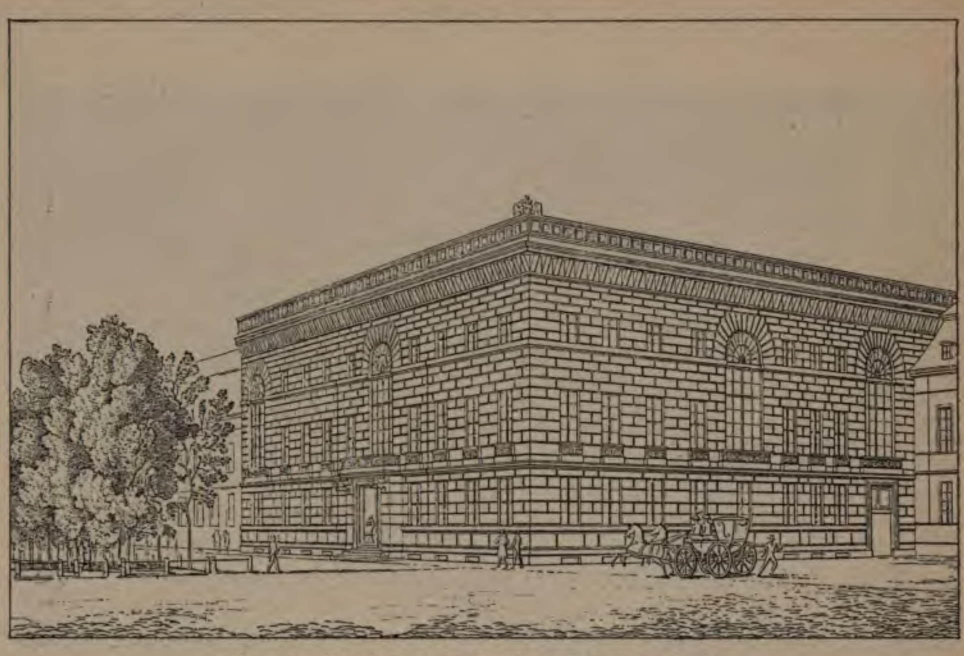


Abb. 102. Palais des Grafen Redern in Berlin. 1832.
Palacio del conde Redern en Berlin 1832

russische Kaiserin und eine Kirche bei dem heiligen Grabe in Jerusalem wurden entworfen.

Das Jahr 1835 brachte die Fertigstellung der vier Kirchen auf dem Wedding, vor dem Rosenthaler Thor, in Moabit (Abb. 116) und auf dem Gesundbrunnen.

Ferner baute er die Berliner Sternwarte und das Schloß Babelsberg (Abb. 117) bei Potsdam in englisch-gotischem Geschmack für den Prinzen Wilhelm. Erst nach Schinkels Ableben wurde der Bau nach einem erweiterten Plane von Persius und Strack vollendet. — Höchst originell ist ein nicht ausgeführter Entwurf zu

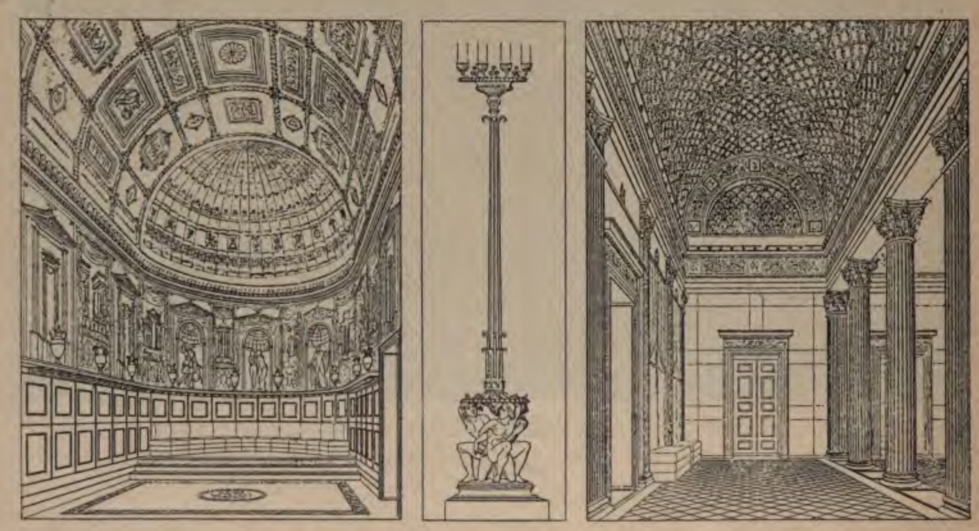


Abb. 103. Palais des Grafen Redern in Berlin. Salon, Kandelaber, Tanzsaal. 1832.
id (102) Salón, candelabro, sala de baile 1832



Abb. 104. Restauration des Tuscum des Plinius. 1833. (Aquarell).

Restauração de Tuscum de Plinio 1833. (aquarela)

einem Bibliothekgebäude für Berlin (Abb. 118), welches auf dem Platze hinter der Universität errichtet werden sollte, ein monumentaler Backsteinbau ganz eigener Art, den romanischen Formen sich nähernd. Die Fronten sind durch Lisenen gegliedert, die sich zu Rundbogen zusammenschließen. Sehr merkwürdig ist das gewaltige Hauptgesims.

Schon früher hatte Schinkel in Gemeinschaft mit seinem Freunde Beuth an einem didaktischen Prachtwerk sich beteiligt, welches der Staat unter dem Titel: „Vorbilder für Handwerker und Fabrikanten“ (Abb. 81, 87, 88) herausgab.

Jetzt plante er ein leider unvollendet gebliebenes Lehrbuch: „Über die Theorie architektonischer Konstruktions- und Kunstformen.“ Es sollte mit 150 Kupfertafeln geschmückt werden.

Als Grundgedanken dieses Werkes schuf Schinkel einen prächtigen, vollständig ausgearbeiteten Entwurf zu einer fürstlichen Residenz (Abb. 119, 120), die, wie der Meister sagt, „mit der bequemen Lage in der Nähe einer großen Stadt alle Annehmlichkeiten und höheren Aufgaben eines hochgebildeten Lebens des Fürsten, mit den Anlagen für Volksfeste, Gebäude für Auszeichnung berühmter Personen des Landes in Denkmalen, für Genuß und Bildung aller Wissenschaften und schönen Künste, für Teilnahme des Volkes an diesen Instituten, dann Gebäude zu den in der Zeit gebräuchlichen allgemeinen Festen und für die Anlagen der dem Fürsten zunächststehenden Regierungsdikasterien, sowie dessen eigene Wohnung 2c. in sich fasse, dabei im Äußern und Innern die Würde des Zwecks vollständig charakterisiere.“ Der Kronprinz, mit Schinkel im innigsten persönlichen Verkehr stehend, hatte ihm die Anregung dazu gegeben. „Er war“, sagt Schinkel, „mit den höchsten Naturgaben und der edelsten Gesinnung ausgestattet, stellte mir die geistreichsten Aufgaben fast in allen Abteilungen der Kunst, und was von mir hierin gefördert wurde, das beurteilte er mit der geistreichsten Kritik, modifizierte es noch und stellte es endgiltig fest.“

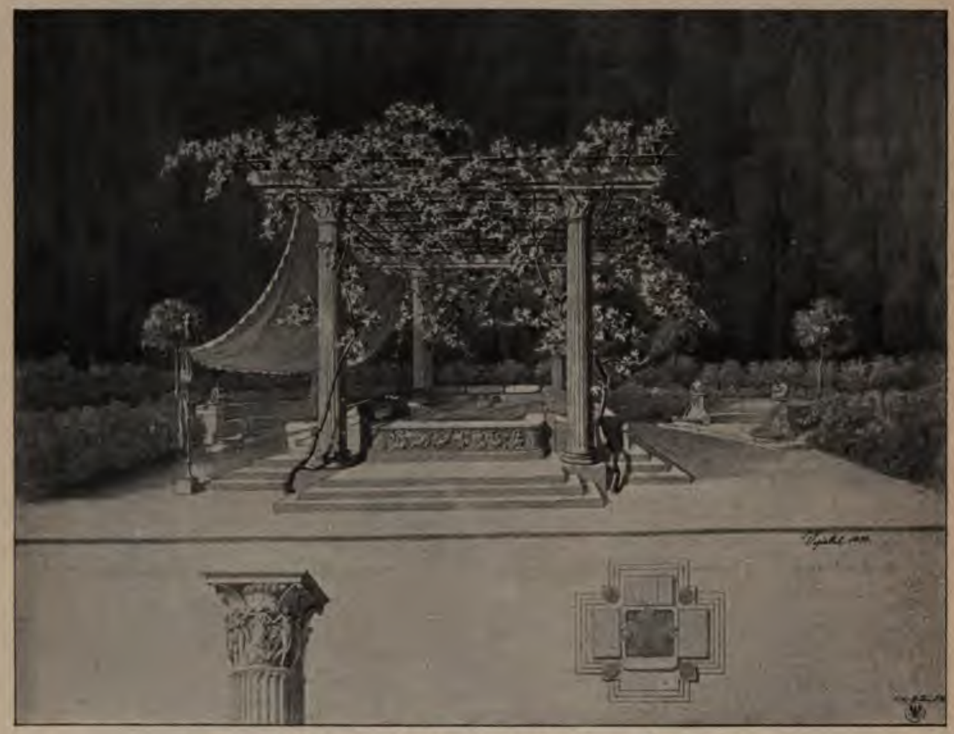


Abb. 105. Stibadium im Tuscum des Plinius. 1833. (Tusche).
Glorieta en el Tuscum de Plinio 1833 / a tinta china

Schinkel zeigte sich in der Lösung dieser

großen Aufgabe wieder ganz als Dichter, Maler und Architekt.

Im nächsten Jahr wurde der zierliche Pavillon im Park von Glienicke mit der reizvollen Verwendung des Lysikrates-Denkmales errichtet und die Ruine Stolzenfels am Rhein für den Kronprinzen zum Schloß ausgebaut.

Auch machte Schinkel mit seiner Familie wiederum eine Erholungsreise nach Salzburg und Gastein, von der er mit gefüllten Mappen heimkehrte.

So sehr ihn solche Reisen geistig erfrischten, körperlich thaten sie es nicht. Physische Bedürfnisse existierten eigentlich nicht für ihn, er war in Bezug auf Speise und Trank mehr als mäßig. Die Folgen blieben leider nicht aus. Seine eiserne Natur fing an, vor der Zeit zu wanken.

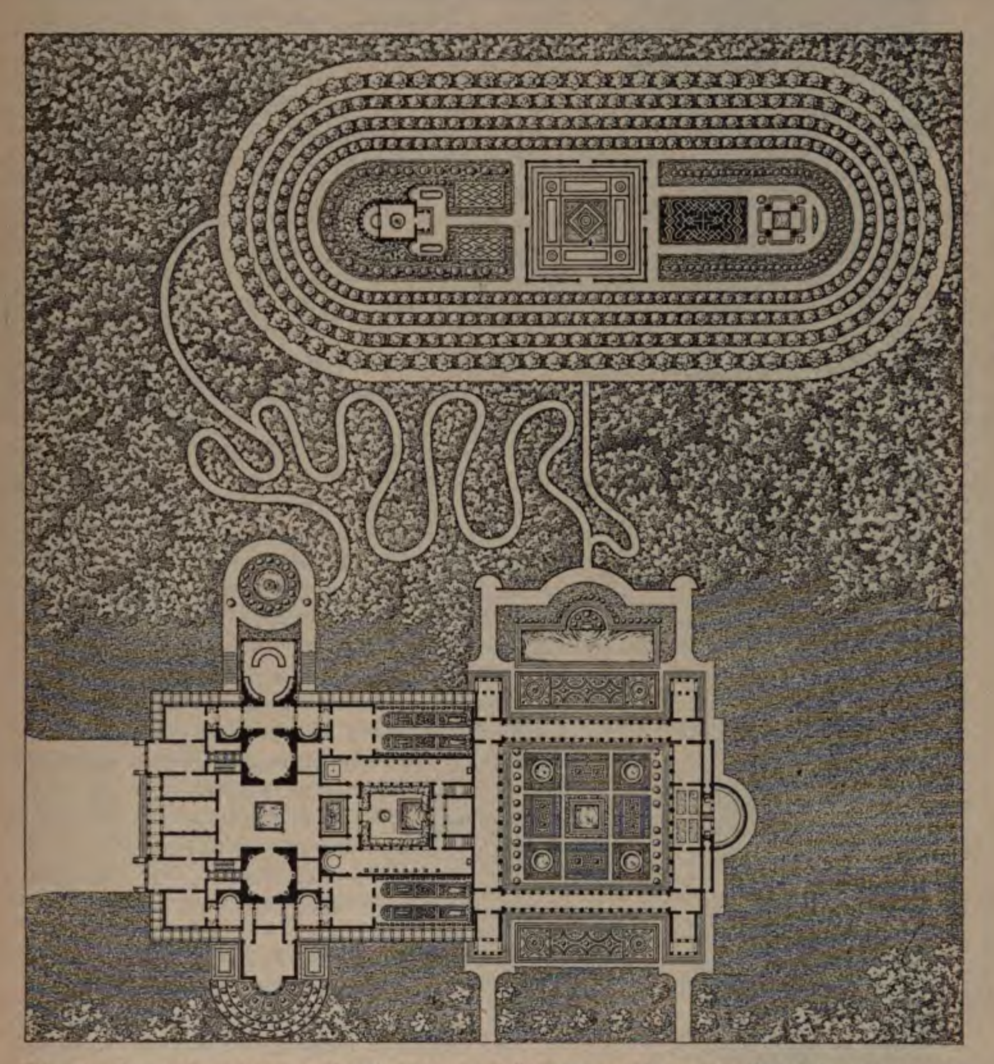


Abb. 106. Entwurf zu einem großen Landhaus bei Charlottenhof. Grundriß und Gartenanlagen. 1833.

Bosquejo para una gran quinta cerca de charlottenhof. bas
plan de jardin 1833

Seit 1832 schon sah Schinkel sich genötigt, fast alle Jahre eine Badekur zu unternehmen. Marienbad, Karlsbad, Kissingen wurden abwechselnd gebraucht. Immer noch kehrte er gekräftigt in seine aufreibende Thätigkeit zurück, die alle Gebiete des künstlerischen Schaffens umfaßte. Schinkel war

Abb. 107. Entwurf zu einem großen Landhaus bei Charlottenhof. 1838. Aquarell.

bereits vorbildlich geworden, die ganze Formensprache der Zeit war von Schinkelschem Geist erfüllt. Seine Schule durchdringt teilweise noch heute unser Leben.

1837 entstanden die Pläne zu dem imposanten Schloß Werky bei Wilna in Litauen für den Fürsten Wittgenstein, eine königliche Anlage mit Theater, Bibliothek, prachtvollen Festsälen und großen Gewächshäusern. Der Fürst führte den Bau nicht aus, weil er Rußland verließ und das Schloß Sayn am Rhein kaufte.

1838 erfolgte Schinkels Ernennung zum Oberlandesbaudirektor und Ministerialrat erster Klasse.

Außer den Skizzen zu dem Schloß Kamenz in Schlesien für den Prinzen Albrecht, die er in diesem Jahre anfertigte, gab Schinkel uns noch die Krone aller seiner baulichen Schöpfungen: die Entwürfe zu dem glänzenden Schloß Orianda in der Krim (Abb. 121, 122, 123, 124, 125, 126), im Auftrag der Kaiserin von Rußland projektiert. Diese architektonische Dichtung sollte des großen Meisters letztes Werk sein. Hier hat er das Füllhorn seiner reichen Phantasie geleert, um nichts mehr übrig zu behalten.

„Alles ist hier verwertet“, sagt Woltmann, „was die weiterschreitende Wissenschaft an neuer Kenntnis der hellenischen Formen gewonnen. Reiner und vollendeter hat niemals ein moderner Geist in seine Welt die griechische Schönheit hineingezaubert und alle Pracht südlicher Natur, tiefblauen Himmel und endloses Meer in einen Wohlklang gefügt.“

Schinkel äußert sich in einem Schreiben an die Kaiserin, die Tochter der Königin Luise, über die Gedanken, die ihn beim Entwerfen leiteten, folgendermaßen: „Euer Kaiserlichen Majestät lege ich allerunterthänigst hierbei eine Arbeit vor, durch deren Auftrag ich mich schon unendlich beglückt fühlte, und die in jeder Rücksicht geeignet war, den Trieb in mir zu wecken, mich der Arbeit mit wahrer Liebe hinzugeben, zugleich aber auch mir die Hoffnung ließ, den Gipfel meines Glückes zu finden, wenn sie das Glück hätte, den Beifall Ew. Kaiserlichen Majestät, wenn auch nur entfernt, zu gewinnen.

Das Schloß zu Orianda am Gestade der Krim, dessen Lage mich die Gnade Ew. Kaiserlichen Majestät durch schöne Zeichnungen kennen lehrte, begeisterte mich ebenso, wie die hohen Personen des großen Kaiserhauses, welche dort den Wohnsitz nehmen sollten, für die Aufgabe, die ohnehin schon, wie sie gedacht war, für den Architekten das Reizendste ist, was er zu wünschen in sich fühlt. Der Gegenstand in den edelsten Formen des klassischen Altertums von Ew. Kaiserlichen Majestät gewünscht, war mir ein Wink, den ich dreist zu benutzen wagte;

ich folgte dem einfachen, erhabenen Stile der rein griechischen Kunst, die durch eine ungestörte Entwicklung jedes fremde Element von sich abwies und dadurch, im Gegensatze mit moderner Kunst für uns den Charakter der Unschuld bewahrend, sämtliche geistige Kraft und Talent auf die innerste Ausbildung der Einzelheiten in jeglichem Teil der Kunst verwendet. Dieser ganz ideale Stil ist aber mit vielen neuen Lebensverhältnissen ganz direkt im Widerspruch; er mußte also vermittelnd modifiziert werden, und wie mir diese Aufgabe in dem vorliegenden Werke gelungen, muß ich dem gnädigsten Ermessen Ew. Kaiserlichen Majestät lediglich anheimgeben.

Im allgemeinen bemerke ich allerunterthänigst über die dabei leitende Idee, daß die prächtige, freie Lage auf malerischer Höhe am Meere, gerade wegen der reizenden Verführung, den Geist immer nach außen hin schweifen zu lassen, es mir als dringende Notwendigkeit erscheinen ließ, dem Palaste ein gehaltvolles Inneres zu verleihen, dessen Reize einen Charakter von Heimlichkeit verschafften, womit sich zugleich eine verschiedenartige Charakteristik der nebeneinander liegenden Zimmer verbinden ließ, wie es die Säle der Reception durch die angeordneten Aussichten im Plane angeben ....

Der zweite Hauptteil, der Kaiserliche Hof, ist von so angemessener Größe, als das bestimmte Bergplateau es irgend zuließ. Er ist umgeben mit einem Portikus aus achteckigen Pfeilern, der eine schöne Promenade ringsum bildet. Diese Pfeiler sind auf mannigfaltige Weise in musivischer Kunst geziert, eine Art, die bisher nur in maurischen und indischen Bauwerken bemerkt wurde, neuerdings aber auch in einem Atrium in Pompeji gefunden ward und wieder beweist, daß beinahe keine architektonische Schönheit gefunden werden kann, die sich nicht schon in der alten klassischen Kunst fände.

Die Mitte des Kaiserlichen Hofes füllt ein Unterbau, auf dessen Plattform sich ein vermittelst großer Spiegelscheiben fast durchsichtiger Pavillon in Tempelform erhebt und dadurch das eigentümlich russische Kunstprodukt glänzend geltend macht. Dieser Tempel war als Krönung des ganzen Baues, und um die einfachen langen Linien der griechischen Architektur malerisch zu unterbrechen, ganz unentbehrlich ....



Abb. 108. Entwurf zu dem Denkmal für Friedrich Hermbstädt. 1833. (Aquarell).

Bosquejo para un monumento de Federico Herm
1833 (acuarela)

Im Äußern sind Portiken aus Säulen und Karyatiden nach den schönsten griechischen Mustern gebildet, und überdies der uns bekannte Schmuck der alten Tempel, ver-

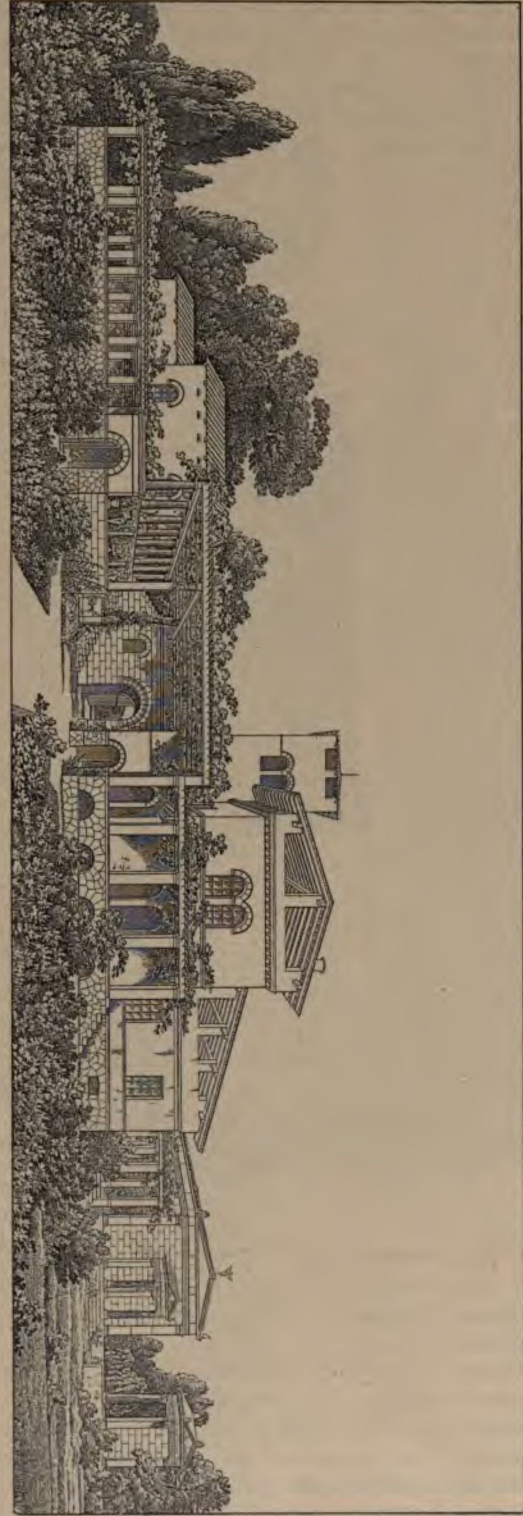


Abb. 109. Ansicht des Gärtnerhauses von Charlottenhof. 1834.

Vista di la casa del jardiniero a Charlottenhof 1834

goldete Dachziegel aus Metall, Terracotta oder Glas, sowie die großen, in bronzene feine Rahmen eingesetzten Spiegelglastafeln als Hauptzierde der Palastanlage gewählt worden, welche derselben schon aus der Ferne das Ansehen giebt, daß hier der Sitz des größten Kaiserhauses der Erde sei ....

Das Unternehmen schien mir geeignet, vorzüglich den Vorteil zu gewähren, daß ein von Rußland her häufig gehörter Wunsch dadurch in einiger Art Befriedigung erhielte; indem das große russische Volk, welches so gewandt, so reich ausgestattet und erfahren in allem, was die Gesamtkultur Europas erzeugt, und so vermögend ist, alles dies durch große Mittel und durch die Kraft des mächtigsten Reiches der Erde ins Leben rufen zu können, eben gerade bei diesen glücklichen Verhältnissen manche Abspannung, manche Übersättigung erfährt, selbst für das Schönste in der Kunst — hoffe ich, daß hierdurch demselben eine neue Richtung angedeutet werde, eine Richtung für Resignation einerseits und für eine intensive, nach innen durchdringende Thätigkeit der Geisteskraft andrerseits, welche weniger auf das bloß Scheinbare, als auf das wirklich in allen Teilen Seiende hinstrebt. Hierzu bedarf es freilich einer größeren Unternehmung und solcher, wie Ew. Kaiserliche Majestät sie verlangt haben, im Sinne des altgriechischen Stils ausgeführt, die sich nicht durch zu geringen Umfang unbeachtet in der Menge verliert, und welche, weil sie auf die Wurzeln europäischer Kultur zurückgeht, gewiß den sichersten Gang in der Kunst erzeugt. Eine so schöne Unternehmung, wie die Ew. Kaiserlichen Majestät, muß, besonders wenn sie von Leuten, die Sinn, Talent und ganze Hingebung an den Zweck haben, unterstützt wird, bei der Ausführung gewiß wohlthätig und gedeihlich für das Allgemeine wirken.

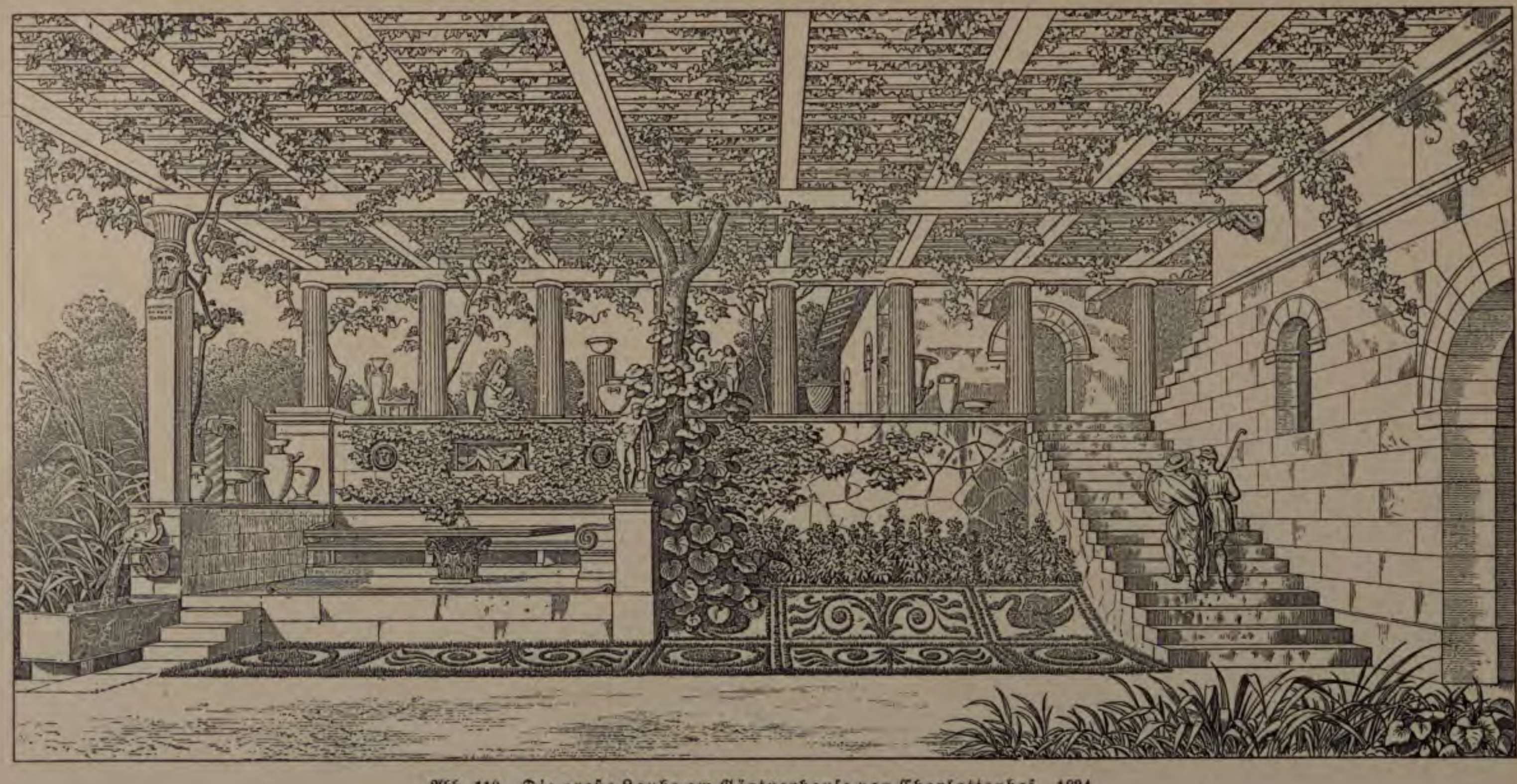


Abb. 110. Die große Laube am Gärtnerhause von Charlottenhof. 1834.

La gran glorieta en la casa id (109)

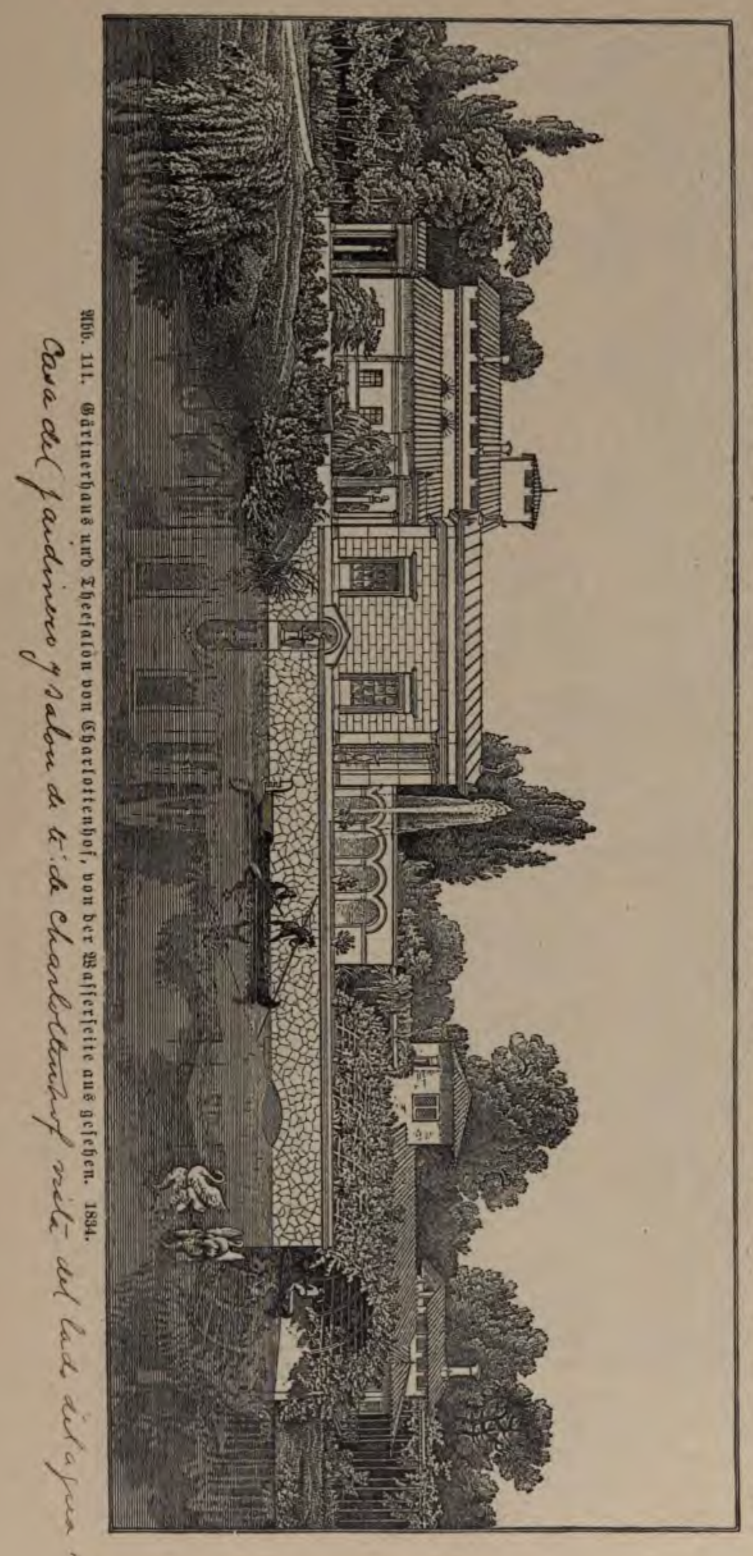


Abb. 111. Gärtnerhaus und Theesalon von Charlottenhof, von der Wasserseite aus gesehen. 1834.

Casa del jardinero y Salon de té de Charlottenhof visto del lado del agua 1834

Ew. Kaiserliche Majestät empfangen hiernach meine aufrichtigsten Intentionen für die Sache selbst und ihre Wirkung auf das russische Reich, mit der allerunterthänigsten Bitte, diesen meinen reinen Willen gnädigst aufzunehmen."

Schon während dieser Arbeit verminderte sich Schinkels Sehkraft, und das entsetzliche Gehirnleiden, dem er zum Opfer fallen sollte, eine Folge der übermenschlichen ihm aufgebürdeten Arbeitslast, nahm seinen Anfang.

Noch hatte er mit Erfolg eine Badekur in Kissingen durchgemacht, in München sich an den soeben entstandenen griechischen Landschaften Rottmanns erfreut, und war scheinbar genesen nach Berlin zurückgekehrt.

Jedoch die schmerzliche Enttäuschung, die Schinkel in Bezug auf seine letzte Schöpfung erleben mußte, die herbe Erkenntnis, daß diese reifste Frucht seines Geistes am russischen Hofe kaum Beachtung gefunden hatte — der ganze Dank bestand in einer Perlmutterdose — warf ihn auf das Krankenlager.

Noch hoffte man ihn durch eine neue Erholungsreise retten zu können, aber schwerkrank kehrte er im September 1840 in die Heimat zurück.

Eine Verdunklung des einen Auges ließ das Schlimmste befürchten.

Es wurde ein Aderlaß angeordnet, aber schon nach wenigen Minuten sank er in eine tiefe Ohnmacht, um nie wieder zu

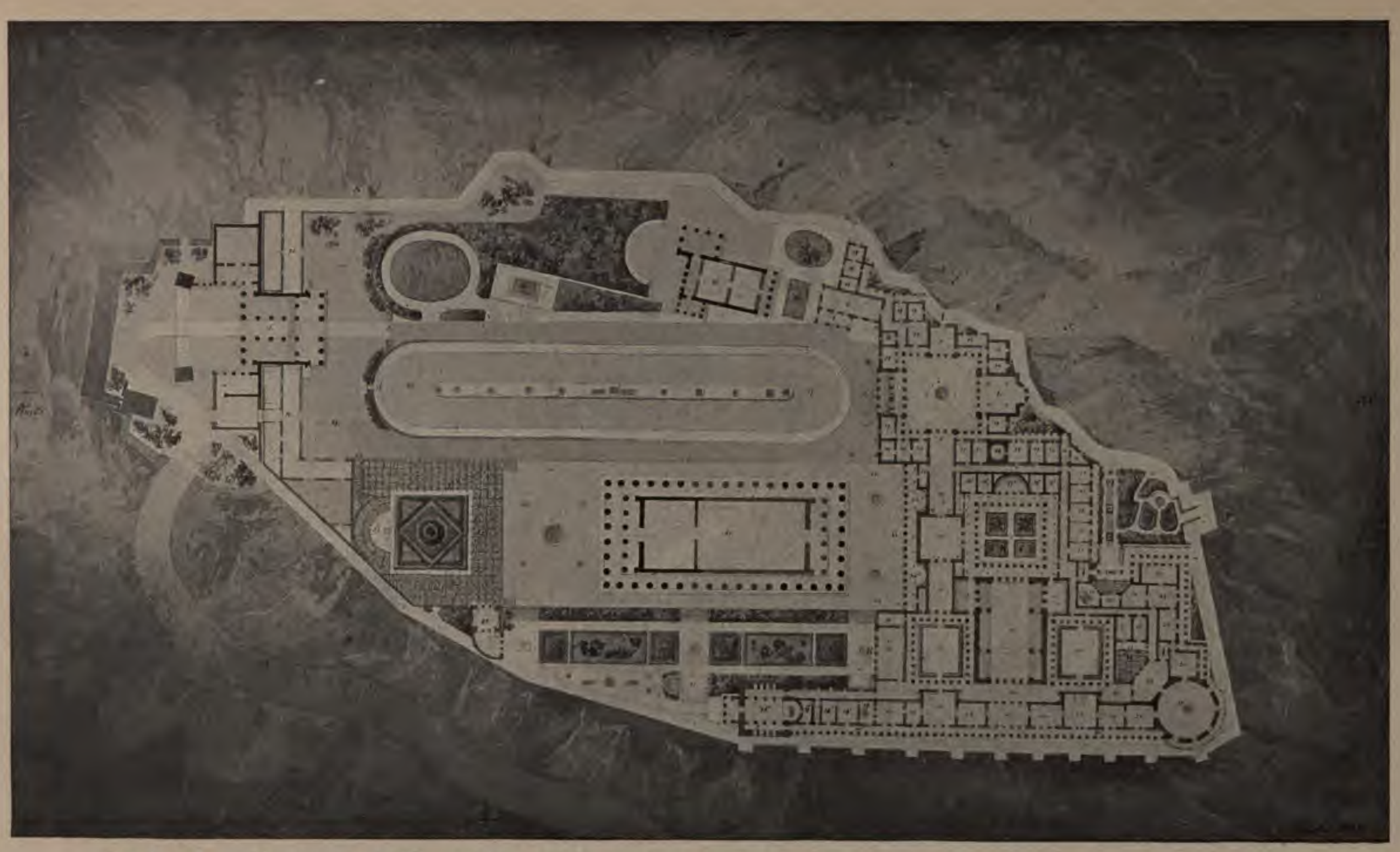


Abb. 112. Entwurf zu einem Palast für König Otto von Griechenland auf der Akropolis zu Athen. Grundriß des ganzen Planes. (Aquarell).

Bosquejo para un palacio para el rey Otto de Grecia en la Acrópolis de atenas
base de l plano total (Acuarela)

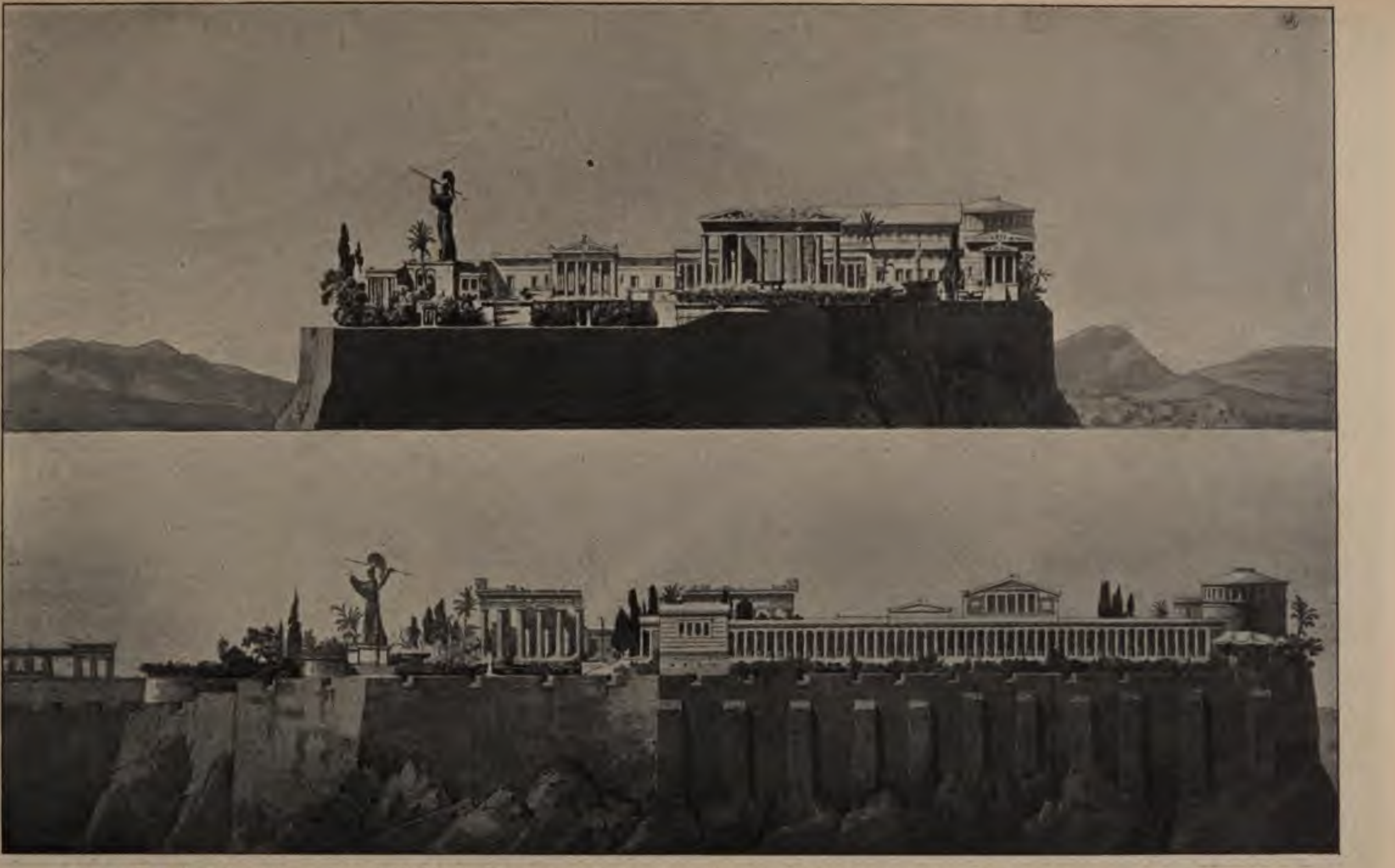


Abb. 113. Entwurf zu einem Palast für König Otto von Griechenland auf der Akropolis zu Athen. West- und Südseite. 1834. (Aquarell).

id (112) Lado Oeste y Sud (Acuarela)



Abb. 114. Entwurf zu einem Palast für König Otto von Griechenland auf der Akropolis zu Athen. Großer Empfangssaal. 1834. (Aquarell).

id (112) Gran sala de recibo 1834 (acuarela

vollem Bewußtsein zurückzukehren. Und doch hatte er noch dreizehn lange Monate zu dulden.

Als Thorwaldsen mit Thränen in den Augen den kranken, hilflosen Freund besucht, lispelt Schinkel kaum vernehmbar den Namen des großen Dänen, und als Waagen, mit dem er so glückliche Tage in Italien verlebte, Abschied von ihm nimmt, um nach Rom zu gehen, bricht er in ein bitterliches Weinen aus.

Kurz darauf, am 9. Oktober 1841 war er verschieden.

Am 12. wurde was von Schinkel sterblich auf dem Friedhofe der Dorotheenstädtischen Gemeinde vor dem Oranienburger Thor bestattet.

Ein unabsehbares Gefolge gab ihm das

letzte Geleit. Der Bischof Dr. Roß und der Architekt Professor Wilhelm Stier hielten ergreifende Gedächtnisreden.

Das Grabmal, das man dem großen Menschen und Künstler errichtete, hat die Form einer griechischen Stele, und ist die Nachbildung eines Monumentes, welches von Schinkel selbst 1833 für Hermbstädt



Abb. 115. Entwurf zu einem Denkmal für Georg Barthold Niebuhr auf dem Kirchhof zu Bonn. 1834. (Aquarell).

Bosquejo para un momemento paro Gorge Bartolo Niebur en el patio de la Iglesia de Bonn. 1834 acuarela

(Abb. 108) entworfen war. Es trägt sein bronzenes Medaillonporträt und die Inschrift:

„Was vom Himmel stammt,
was uns zum Himmel erhebt,
Ist für den Tod zu groß,
ist für die Erde zu rein.“

Schinkel war von mittlerer Größe und schlankem Körperbau.

Wie wenige Menschen trug er das Gepräge des hervorragenden Geistes an sich.

Die Verehrung, die man für ihn empfand, spricht sich in der Schilderung aus, die sein gelehrter Zeitgenosse Franz Kugler von ihm giebt: „In seinen Bewegungen war ein Adel und ein Gleichmaß, um seinen Mund ein Lächeln, auf seiner Stirn eine Klarheit, in seinen Augen eine Tiefe und ein Feuer, daß man sich schon durch seine bloße Erscheinung zu ihm hingezogen fühlte. Noch größer aber war die Gewalt seines Wortes, wenn das, was ihn innerlich beschäftigte, unwillkürlich und unvorbereitet auf seine Lippen trat; dann öffneten sich die Pforten der Schönheit.“

In ähnlicher Weise zeigt uns Waagen, der durch viele Jahre ihm als Freund nahe stand und Schinkel wohl am genauesten

kannte, das Bild seines Charakters in folgenden trefflichen Worten:

„An die Spitze der zahlreichen Vorzüge dieses reichbegabten Naturells stelle ich seine hohe, sittliche Würde, seine seltene moralische Kraft, seine noch seltenere Selbstverleugnung und außerordentliche Herzensgüte.

Durch diese Eigenschaften erhielt er für alle Lebensbegegnisse eine sichere Haltung und für alle schwierigsten, langwierigsten und oft unangenehmsten Arbeiten eine eiserne Ausdauer. Nie habe ich eine so entschiedene, ja fast grausame Herrschaft des Geistes über den Körper beobachtet, als es bei ihm der Fall war. Nirgends sprach sich seine Selbstverleugnung schöner aus, als wenn Lieblingspläne von ihm, welche er in allen Teilen mit voller Hingebung durchgebildet hatte, entweder gar nicht zur Ausführung kamen oder doch mannigfach verändert und beschnitten wurden. Wie lebhaft auch der Schmerz war, den er bei solchen Gelegenheiten empfand, so erzeugte er doch nicht jene so leicht begreifliche Verdrossenheit, welche in ähnlichen Fällen meist das Interesse an einer Aufgabe aufhebt, er nahm vielmehr von neuem seine ganze Kraft zusammen, um alles zu retten, was unter den beschränkenden Umständen zu retten war. Ja, er entwickelte öfter daraus wieder eigentümliche Schönheiten.

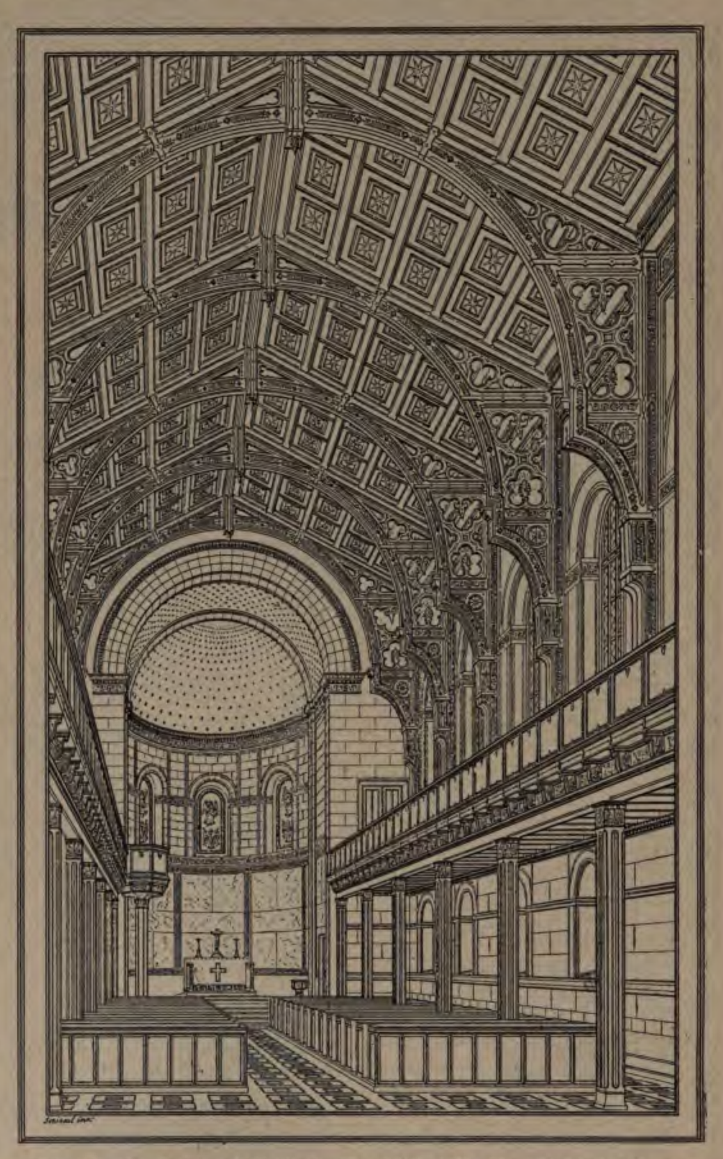


Abb. 116. St. Johanniskirche in Moabit bei Berlin. Ansicht des Innern. 1835. (Federzeichnung).

Iglesia de S. Juan en Moabit cerca de Berlin. Vista interior 1835 (dib. a pluma)

Er bildete an seinen Werken mit einer ungeschwächten Liebe fort. Dessenungeachtet war er nichts weniger als blind für dieselben eingenommen. Mit echter Bescheidenheit betrachtete er sie immer als mehr oder weniger gelungene Annäherungsversuche an eine in ihm lebendig gewordene Kunstidee. Ein unbedingtes und allgemeines Lob verletzte ihn daher, dagegen spiegelte sich seine Zufriedenheit auf die liebenswürdigste Weise

auf seinem Gesicht, wenn jemand von selbst den Sinn seiner feineren künstlerischen Intentionen auffand und hervorhob. So kam

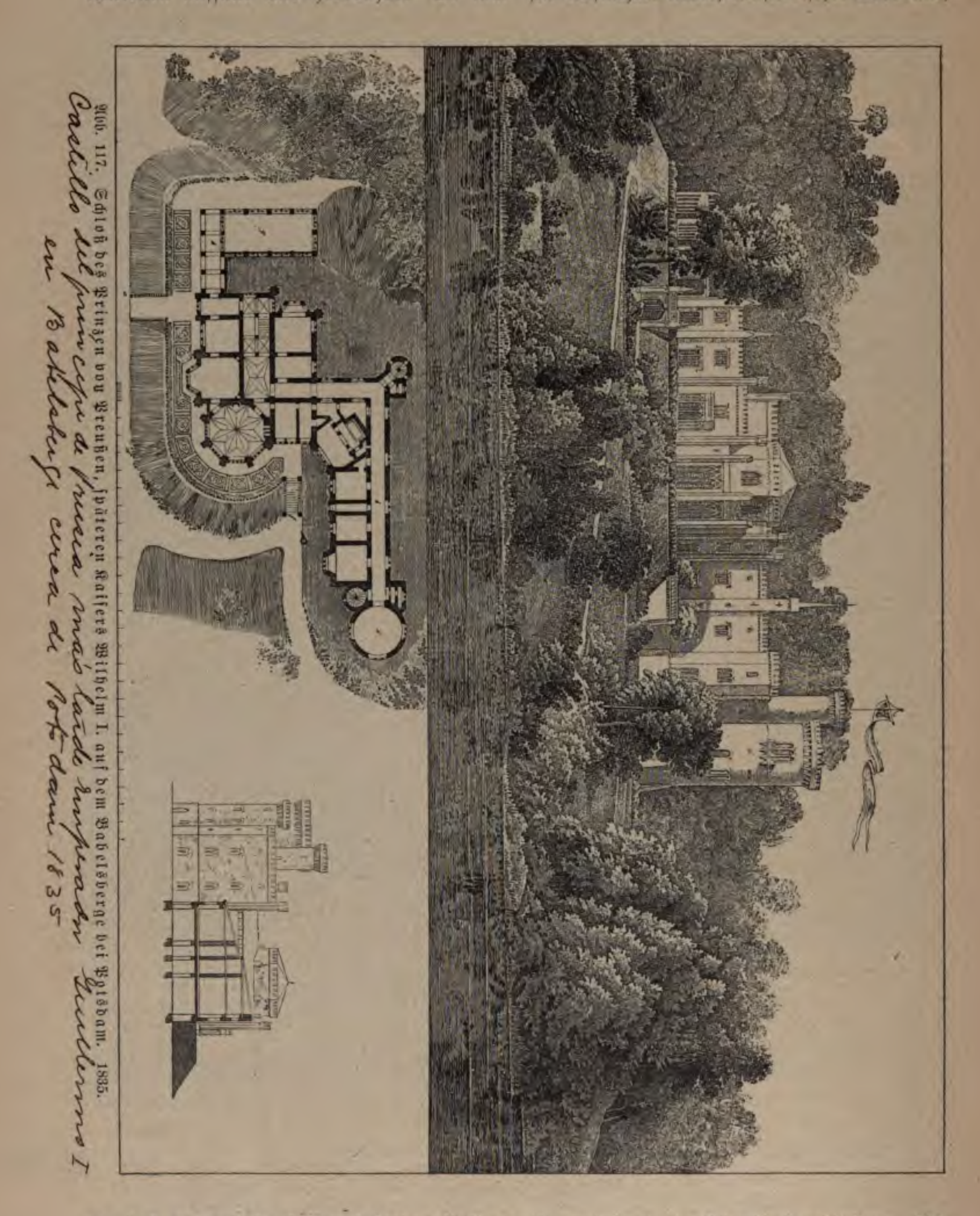


Abb. 117. Schloß des Prinzen von Preußen, späteren Kaisers Wilhelm I. auf dem Babelsberge bei Potsdam. 1835.

Castillo del principe di Prussia mas tarde Imperador Guillermo I en Babelsberg cerca di Potsdam 1835

es, daß er auch in seinen spätesten Jahren mit der Kunst keineswegs abgeschlossen hatte, sondern sich immer im freiesten und frischesten Vorwärtsstreben befand. In der regen Begierde, etwas Neues zu lernen, in der Biegsamkeit und Empfindlichkeit seines Geistes für Aufnahme neuer, künstlerischer Eindrücke, ist er immer ein Jüngling geblieben. Wie streng er aber in jeder Beziehung sich selbst beurteilte, so mild, so liebevoll anerkennend war er gegen andere. Nur innere Un-

wahrheit, falsche Ostentation, hohles Aufblähen, leerer Dünkel, geistige Trägheit, Oberflächlichkeit und Gemeinheit waren Eigenschaften, welche im Leben wie in der Kunst zu sehr mit seiner innersten Natur in Widerspruch standen, als daß sie nicht sein Mißfallen, bisweilen seinen lebhaften Tadel hervorgerufen hätten. Und in diesem Punkte, Wesen von Schein, Wahrheit von Lüge zu unterscheiden, besaß er eben vermöge seiner großen Reinheit einen sehr feinen, in unsern Tagen immer seltener werdenden Sinn. Sein ganzes Wesen war so durchaus auf das Geistige gerichtet, daß man von ihm, im Gegensatz zu denen, die nur leben um zu essen, ohne Übertreibung sagen konnte: er aß nur, um zu leben. Was man andern gewöhnlicheren Menschen mit Recht zum hohen Verdienst anrechnet, die größte Uneigennützigkeit, die strengste Rechtlichkeit, verstand sich bei einem so hohen, durchaus edlen Charakter wie Schinkel von selbst und nur selten ist mir im Leben eine Natur begegnet, auf welche Goethes schöne Worte über Schiller: „Und hinter ihm in wesenlosem Scheine, lag, was uns alle bändigt, das Gemeine" in so vollem Maße ihre Anwendung gefunden hätten."

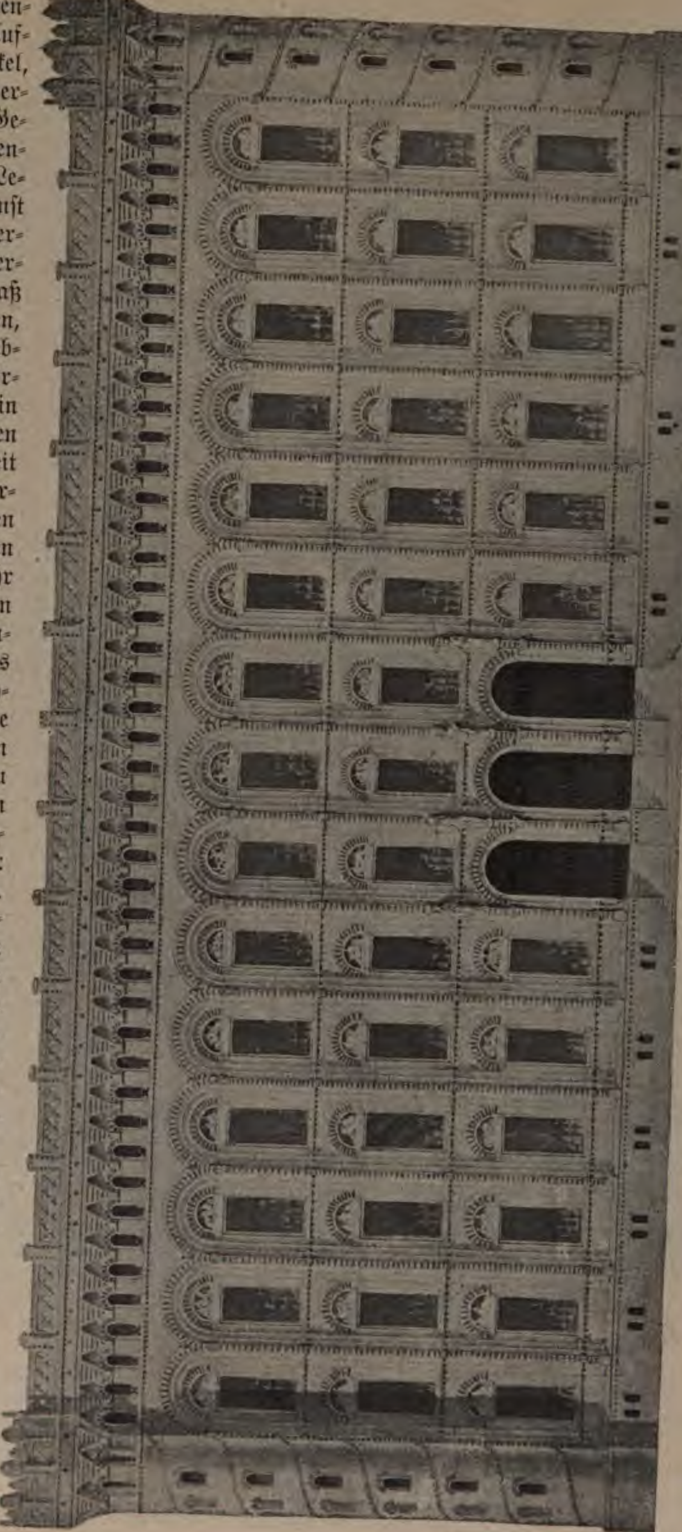


Abb. 118. Entwurf zu einem Bibliothekgebäude für Berlin. 1835. (Farbige Federzeichnung).

Bosquejo para un Biblioteca para Berlin 1835 (dib. a pluma en color)

Als Anhang mögen hier einige Gedanken und aphoristische Bemerkungen Schinkels über Leben, Bildung und Kunst sich anreihen, die zum größten Teil bestimmt waren, in dem projektierten



Abb. 119. Entwurf zur Anlage einer fürstlichen Residenz. Einfahrt und Vorhof. 1835.
(Angetuschte Federzeichnung).

Bosquejo para la residencia de un principe. entrada y atrio
1835 (Dib. a tinta china)

architektonischen Lehrbuch aufgenommen zu werden.

1. In der Kunst muß der Gedanke immer auf Verwirklichung gerichtet sein, und in der Darstellung die Kritik heraustreten, die dem schöpferischen Geiste notwendig beiwohnen muß. Da nun Kunst überhaupt nichts ist, wenn sie nicht neu ist, das heißt, praktisch darauf ausgeht, den sittlichen Fortschritt im Menschen zu fördern, und dafür immer neue Wendungen erfindet, so sieht man schon, daß aus dem Vorhandenen eine höhere Kritik nie vollständig erwachsen kann, und deshalb Kunstgelehrte, die nicht zugleich praktische Künstler sind, allemal weit von der höchsten Kritik und deshalb von der höchsten Einsicht in die



Abb. 120. Entwurf zur Anlage einer fürstlichen Residenz. Aussicht von einem Terrassengärtchen des Schlosses. 1835. (In bläulicher Tusche).

id (119) Vista desde una terraza de jardín del Castillo 1835 (lavado azul)

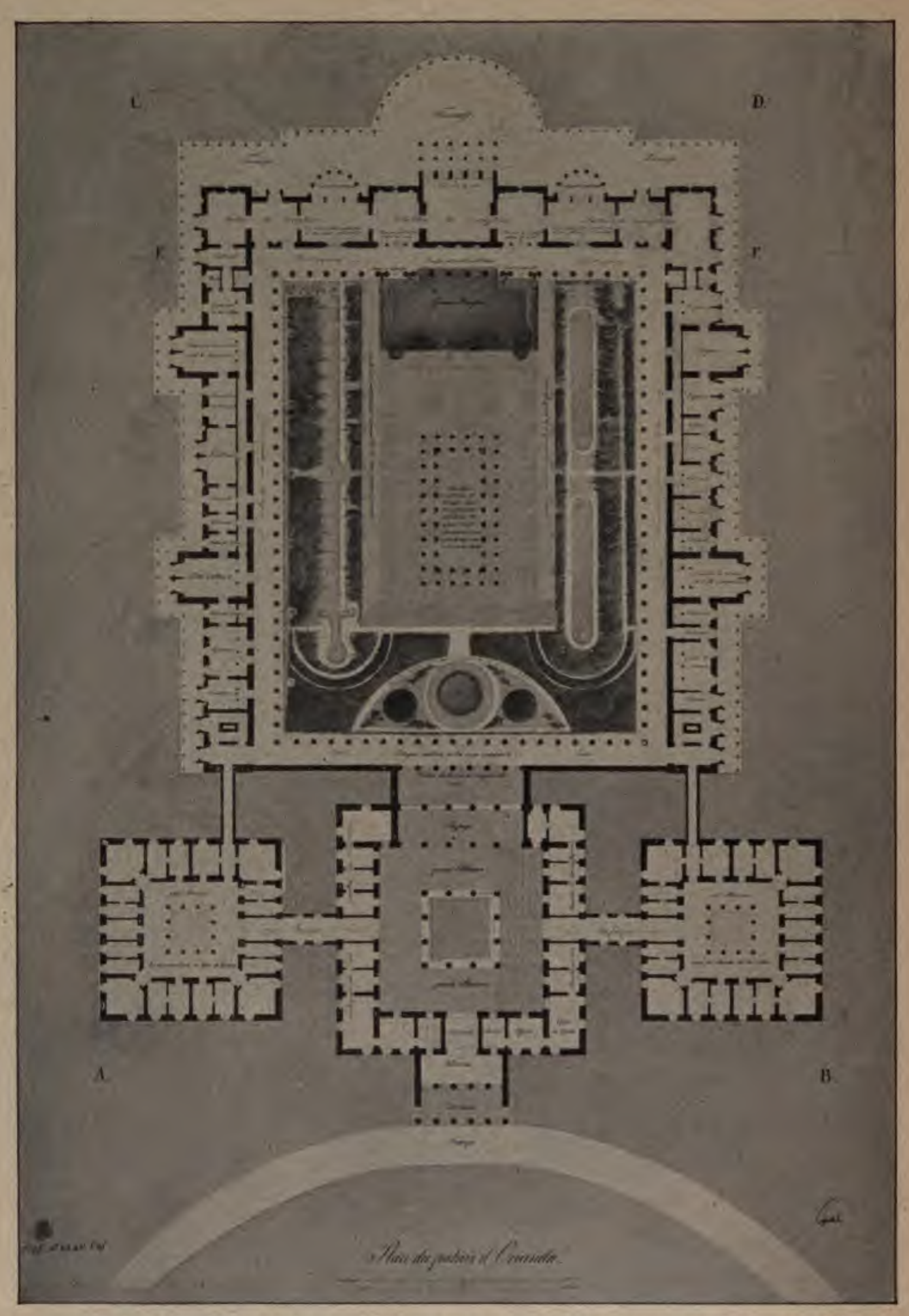


Abb. 121. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Grundriß. 1838. (Aquarell).

Bosquejo para el castillo Orianda en Crimea para la emperatriz de Rusia. base 1838 acuarela



Abb. 122. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Ansicht des Schlosses mit Umgebung. 1838. (Aquarell).

id (121)

Vista del castillo con los alrededores 1838 acuarela

Kunst entfernt sind. Wer auf sie allein etwas hält, ist ein Dummkopf in der Kunst. Denn nur durch das Schöpferische, welches aufs Praktische geht, zugleich aber das höhere Bedürfnis befriedigt, wird die wahre Kritik herbeigeführt. Da dies aber ein Mehr in der Welt ist und vorher nie da war, so verlieren die bloßen Gelehrten ihren Standpunkt und wissen durchaus nicht, was sie damit anfangen sollen, verwerfen das Neue, weil sie es in ihre Ordnung nicht unterbringen können. Glückliche Phantasie hilft ihnen aus, aber wie selten ist diese da. Vorurteilsfreiheit, Unbefangenheit und gänzliches Entbehren des Egoismus sind gleichfalls glückliche Eigenschaften.

2. Wenige Menschen erheben sich bei Beurteilung von Kunstwerken, besonders der Architektur, auf den Standpunkt allgemeiner Bildung oder allgemeiner Ansichten. In der Regel ist ihnen nur dasjenige schön und lobenswert, was sie sich für ihre eigenen Lebensverhältnisse wünschen und für diese angemessen finden. Das Gewöhnliche, das Alltägliche in einer gewissen Vollendung und Sauberkeit bleibt ihnen das höchste Ideal. Neues, Großartiges, Ungewöhnliches spricht selten den großen Haufen an und wird nach obiger Ansicht, insofern es nicht mit ihrem Komfortable zusammenstimmt, immer großen Tadel und viele Gegner finden. Künstler, die anderes als diese Alltagsstimme nicht beachten, sinken aus der eigentlichen Kunstregion hinab; sie werden Leute nach der Mode.

3. Die bildende, die schöne Kunst hat die Aufgabe, den Abdruck des Zustandes einer Seele, das Bild des Zustandes einer schönen Seele darzustellen.

Geschieht dies in Tönen, so können die Bewegungen, Leidenschaften, Beschwichtigungen, das ruhige Wohlbehagen, Beängstigungen, Erschütterungen des Gemüts in reiner Folge dieser Seelenzustände erscheinen; es ist dann Musik die Kunst im allgemeinsten Sinne, die Kunst, die in allen übrigen Kunstformen wieder enthalten und ihren Hauptbestandteil ausmachen muß.

Wird der Zustand der Seele dargestellt, wo dieselbe nach Verstandes- und Vernunftzwecken Schönes ordnet, verbindet unter statischen und mechanischen Gesetzen, so ist die daraus hervorgehende Kunst Baukunst.

Aus dieser Definition geht hervor, daß diese Kunst auch in allen übrigen Künsten eintritt, dann jedoch mit Befreiung von den statisch-mechanischen Gesetzen.

Wird der Zustand der Seele dargestellt, wie sie von den Gegenständen der Natur ergriffen wird, unter welchen bestimmten Empfindungen sie dieselbe betrachtet, auffaßt, von ihnen afficiert wird, so geht daraus die bildende Kunst hervor.

Diese teilt sich ihrer Natur nach in plastische und malerische.

4. Man nennt die Sprache die schönste aller Himmelsgaben, aber wäre das Leben minder schön, wenn man nur durch Musik zu einander oder durch bildende Kunst spräche? Und wäre das Menschengeschlecht deshalb auf einer niederen Stufe? Hätte die Sprache das Zweite sein können, wäre sie, aus jenen Künsten hervorgegangen, nicht vielleicht noch vollkommener geworden, sowie diese Künste es geworden, nachdem sie den Sprachproduktionen gefolgt sind? Wer vermag durch Sprache die Linien einer Venusgestalt auszudrücken? Wer das Antlitz einer Madonna di San Sisto?

5. Nur das Kunstwerk, welches edle Kräfte gekostet hat, und dem man das höchste Streben des Menschen, eine edle Aufopferung der edelsten Kräfte, ansieht, hat wahres Interesse und erbauet. Wo man sieht, daß es dem Meister zu leicht geworden, daß er nichts Neues erstrebt hat, sondern sich auf seine Fertigkeit und angeübte Kunst verließ, und wo es ihm unbewußt doch gelungen ist, seine bekannte Formenschönheit auszukramen, da fängt schon das Langweilige seiner Gattung an, und solche Werke, so hoch sie auch in anderer Rücksicht über anderer Meister Werke stehen mögen, sind doch seiner nicht mehr ganz würdig, weil er der Welt etwas Höheres hätte erringen können.

6. Der Mensch bilde sich in allem schön, damit jede von ihm ausgehende Handlung durch und durch in Motiven und Ausführung schön werde. Dann fällt für ihn der Begriff von Pflicht in dem gröberen Sinne, welcher von schwerer Pflicht, drückender Pflicht u. s. w. spricht, ganz fort, und er handelt überall in seligem Genuß, der die notwendige Folge des Hervorbringens des Schönen ist. Mit andern Worten: jede Handlung sei ihm eine Kunstaufgabe. — So hat er die Seligkeit auf Erden und lebt in der Gottheit, und aus diesem Standpunkt wird ihm die



Abb. 123. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Das große Atrium. 1838. (Aquarell).

id (121) Il gran atrio 1838 (acquarella)

Pflicht in obigem Sinne als halbe Sünde erscheinen, oder vielmehr: ein Mensch, der nur nach Pflichtgefühl handelt, steht noch auf dem unvollkommenen Standpunkte, in welchem die Sünde noch bekämpft werden muß, folglich noch Gewalt über den Menschen ausübt, und noch nicht durch die Liebe zum Schönen ganz verdrängt wurde. Es kann nicht die Bestimmung des Lebens sein, sich zu quälen, vielmehr soll Seligkeit die Bestimmung alles Lebens sein, und so wird man eigentlich Gott wohlgefälliger, wenn man mit Liebe handelt; aber nur das Schöne ist der höchsten Liebe fähig, und darum handle man schön, um sich selbst lieben und dadurch selig werden zu können.

7. Die schöne Kunst macht uns zu Kindern; wir spielen mit ihr, und je unschuldiger und unbefangener wir dies thun, je mehr werden wir wieder Kinder. Wenn wir aber nicht Kinder werden, kommen wir nicht ins Himmelreich.

Zum vollkommenen Zustand gehört volle Lebendigkeit, Regsamkeit. Phlegma, sei es körperlich, sei es geistig, ist ein sündhafter Zustand für den, welcher in Zeiten der Bildung lebt, ein tierischer für den, welcher in Zeiten der Barbarei lebt.

Überall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft — überall, wo man sich ganz sicher fühlt, hat der Zustand schon etwas Verdächtiges, denn da weiß man etwas gewiß, also etwas, was schon da ist, wird nur gehandhabt, wird wiederholt angewendet. Dies ist schon eine halbtote Lebendigkeit. Überall da, wo man ungewiß ist, aber den Drang fühlt und die Ahnung hat zu und von etwas Schönem, welches dargestellt werden muß, da, wo man also sucht, da ist man wahrhaft lebendig. Aus diesen Reflexionen erklärt sich das oft furchtsame, ängstliche und demütige Naturell der größten Genies der Erde.

8. In gewissem Sinne kann man behaupten, der Geist belebe die Materie durch die ihr von ihm aufgedrückte Form wirklich, mache sie zu einem lebendigen Wesen, mit dem man umgeht. Wie hat nicht ein Bildwerk einer schönen Minervastatue gewirkt, was hat dergleichen Bildwerk nicht zu Tausenden von gemütvollen Menschen gesprochen, wie hat es nicht in ihnen außer dem Wohlgefallen viele neue Gedanken und Aufschlüsse erzeugt, und dies durch Jahrtausende hindurch! Es lebt ein Genius in dem Stein, der so lange darinnen wohnt und physisch und moralisch wirkt, so lange noch eine Erkennbarkeit der Form da ist.

9. Alle Beispiele in der Geschichte bestätigen, daß in jeder Epoche höherer Bildung die Figur des Menschen, und zwar die in sich selbst durch Ausdruck, Schönheit und Formenrichtigkeit bedeutsame, der Hauptgegenstand der schönen Kunst war. In allen Epochen halber Bildung ist die Figur vernachlässigt oder verzerrt; an ihre Stelle treten steife, mumienartige, unbeseelte Gestalten mit Symbolen schon vorgebildeter typischer Begriffe, oder Ornamente voll Ungeschmack, oft nur Schrift, wie bei den Mauren, wo alle anschauliche Kunst fehlt, ein streng vorgeschriebenes Gebotswesen sich geltend macht, dürftig des Lebens sich bemächtigt und nur durch Weichlichkeit von der einen Seite, sowie durch Grausamkeit von der anderen, die immer zusammen gefunden werden, zu einer Art von Kunst sich gestaltet.

10. Die Schönheit ist nicht allein vorhanden, sondern nur an den Gegenständen.

11. Energie des Sehens, Unschuld in der Auffassung, moralischer Sinn und kräftiges Darstellungsvermögen sind die wahren Ingredienzien zur Hervorbringung von Kunstwerken.

Wenn die drei ersten fehlen, entsteht das Triviale und Häßliche, dem zugleich nur das individuell Zufällige, nicht das Allgemeine, welches es mit der Gattung verbindet, beiwohnt.

12. Nur was die Phantasie anregt, soll in der Kunst aufgenommen werden. Das Hinwirken auf gemeine Täuschung der Sinne ist ein der Kunst unwürdiges Bestreben.

Hieraus ist zu erklären, warum eine Skizze oft so viel mehr und höher wirkt als die Ausführung, weil in letztere vieles mit aufgenommen wird, was man füglich entbehren könnte, in der Skizze hingegen nur das Notwendigste, die Phantasie Anregende.

13. Um die Phantasie sittlich schön zu bilden, sollte Jeder neben den klassischen Dichtern die klassische bildende Kunst betrachten. — Darum ist das klassische Studium der Kunst eigentlich für die höhere sittliche Ausbildung des Menschen unerläßlich, deshalb ein Sichbeschränken auf Mittelalterkunst und orientalische Kunst, auf Modernität in der Kunst so höchst verderblich,



Abb. 124. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Aussicht in den Hof aus einem Empfangssaal. 1838. (Aquarell).

id (121) Vista del patio desde una sala de recepción 1838 (acuarela)



Abb. 125. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Grotte mit Unterbau des Pavillon als Museum für kaukasische Altertümer gedacht. 1838. (Aquarell).

id (121) Gruta con subterraneo del pabellon como museo de monumentos caucasicos. acuar

und man sieht den daraus hervorgehenden Produktionen überall das Rohe, Barbarische, dem Feinsittlichen Widerstrebende an. Ein echtes Studium, besonders aber eine fleißige Übung der Phantasie auf dem Grunde klassischer Kunst bringt allein Harmonie in die gesamte Bildung eines Menschen, der einer späteren Zeit angehört.

Die Produktionen der schönen Kunst sind die feinsten Dokumente für die inneren Anschauungen eines fein und sittlich schön ausgebildeten Gemüts. Wer kann in Abrede stellen, daß auch im sechsten, siebenten 2c. Jahrhundert post. Chr. sich auf der Erde das moralische Princip zeigt, große Thaten, edle Handlungen neben Schrecklichem und Grausamem stehen? Aber wer wird sich verhehlen, daß diese Thaten in einer rohen, ungeschlachten, dem Menschen noch nicht würdigen Weise entstanden, wenn man sieht, mit welchen jammervollen Bildwerken und Fratzen sich die größten Menschen der Zeit an den in ihrem Sinne erhabensten Werken, z. B. Kirchen 2c. begnügt haben und diese für Etwas gelten ließen?

14. Gleichgültigkeit gegen bildende Kunst liegt nahe an Barbarei. . . .

Dies ist die sittliche Wirkung der schönen Kunst: Naivität und Unschuld des Lebens hervorzurufen, und diese auf die höchsten, großartigsten und auf liebliche und angenehme Gegenstände zu verbreiten. Sie wird bewahren vor Überspannungen aller Art und warnend wirken; falsches Raffinement, unnatürlich gezwungene Thätigkeiten, Klügeleien, welches alles nur Verwirrung hervorbringt, werden vermieden werden, und dagegen das Bestreben nach allgemeiner Klarheit entstehen.

15. Religiösester Sinn ist: Heiligung der Natur. (Das Altertum der Griechen.) In der Schönheit des Handelns liegen verborgen: Anstand, Zweckmäßigkeit, Moralität und der eigene und höhere Zauber der Schönheit selbst, den die Natur selbst in so vielem als Vorbild aufgestellt hat, für das Auge, welches es sehen kann und sich gewöhnt und geübt hat, es zu sehen.

16. Der Mensch hat den Beruf, die Natur weiter zu bilden nach der Konsequenz ihrer Gesetze mit Bewußtsein und ohne Willkür.

Die Architektur ist die Fortsetzung der Natur in ihrer konstruktiven Thätigkeit.

17. In der neuen Zeit giebt es ganze Völker, die auf der sogenannten höchsten Bildung stehen, in denen jedoch kein Kunstideal hervorleuchtet, bei denen die Thätigkeit auf die Vollendung der Lebensbequemlichkeiten bis ins unendlich Kleine fortgesetzt wird, die aber in Betreff der Kunst nur gemeine Täuschung, Natürlichkeit, wie sie der Zufall giebt, Sauberkeit der Technik verlangen. Hier dient die Kunst zum gemeinen Zeitvertreibe, wird eine Äfferei und

zuletzt ein Ingrediens zur Unmoralität in einer Form, die kaum wieder zu verbannen ist. Bei etwas Höherstehendem soll die höhere Kunst dienen, gewisse Handlungen auf die Nachwelt zu bringen; sie verwechseln hier in der Regel Geschichte mit Kunst, stellen eine Anekdote vor und wissen der Handlung die ideale praktische Seite abzugewinnen. (Trivialität.)

18. In neuester Zeit hat der Begriff Barbarei einen ganz anderen Charakter angenommen; es ist nicht mehr vollkommene Roheit, Mangel an aller Sitte, Grausamkeit ꝛc. darunter verstanden, sondern überfeine äußere Bildung, die keinen Grund und Boden hat, Geschmack nach der konventionellen Weise der Zeit ohne Spur von Genie, Entfernung jeder ursprünglich naiven Gesinnung, raffinierte Umgehung aller Gesetze der Gesellschaft zu egoistischen Zwecken.

19. Alles beim Kunstwerk liegt darin, daß die Natur mit einer gewissen Gesinnung gesehen werde. Dabei kann ein völliges Hingeben an die Natur stattfinden, aber man wird deshalb vieles Zufällige, der Gesinnung Fremde nicht sehen und ebenso als Künstler nicht im Kunstwerk wiedergeben, und hieraus entsteht der bestimmte Charakter eines Kunstwerkes. Ohne Gesinnung alles aufgreifen, wie es der Zufall will, giebt Charakterlosigkeit.

20. Die hohe Schönheit erregt nie eine der Menschenwürde widerstrebende Sinnlichkeit, sondern sie zeigt eine Sinnlichkeit höherer Art, vom Geiste durchdrungen, daß das Göttliche der irdischen Form beiwohnen, und daß es darin gefunden werden kann und muß.

Am sündhaftesten erscheinen solche Religionslehren, welche die schöne Kunst als



Abb. 126. Entwurf zu dem Schloß Orianda auf der Krim für die Kaiserin von Rußland. Ansicht des Schlosses auf der Terrasse gegen das Meer zu. 1838. (Aquarell).

(Vista del Cast
id (121)
desde la terraza hacia el mar 1838 (Acuarela)

etwas Sträfliches verwerfen, indem sie dem Menschen den einzigen Weg abschneiden, über die gemeine Sinnlichkeit hinwegzukommen und das Göttliche in der irdischen Form zu erkennen, deren Dasein doch nicht aus der Hölle kommen kann, sondern auch göttliches Geschöpf ist und jedem Menschen täglich sich immer von neuem aufdrängt.

21. Liebe zur Natur wirkt ähnlich der feinen Aufmerksamkeit, die in menschlichen Verhältnissen da eintritt, wo Achtung und Vertraulichkeit sich die Wage halten.

22. Des Kunstwerks Bestimmung für die Nachwelt ist: es soll eigentlich darthun, wie man dachte und empfand, und es kann dies besser, als jeder Schriftzug es vermag.

23. Wer bei einem Werke der bildenden Kunst erst nach und nach durch Begriffe in seinen Sinn hineinkommen will, der kann nur sicher annehmen, daß es ihm an dem eigentlichen Kunstsinn mangelt, er kann sich nur mit dem Zufälligen und mit den Nebendingen der Kunst beschäftigen. Aus diesem Grunde haben die Kritiken über Kunstwerke so wenig Nutzen und so viel Unerfreuliches. Wer ein Kunstwerk oder eine Reihe von Kunstproduktionen mit wahrem Nutzen für die Welt kritisieren wollte, der sollte dieselben Aufgaben der Reihe nach auch zu lösen suchen und darin anschaulich zeigen, wie das Werk hätte gemacht werden sollen. Einzelnes Fehlerhafte herauszufinden, kann der gemeinste Sinn, ja der Barbar am leichtesten, und es ist eigentlich dessen wahres Geschäft. Den wahren Wert in einem Werke zu sehen, dazu gehört ein höherer Sinn, den nicht Jeder besitzt oder geübt hat, weil er auf ein höheres sittliches Gefühl und höhere Bildung zugleich gegründet ist.

24. Der Architekt ist seinem Begriff nach der Veredler aller menschlichen Verhältnisse, er muß in seinem Wirkungskreise die gesamte schöne Kunst umfassen. Plastik, Malerei und die Kunst der Raumverhältnisse nach Bedingungen des sittlichen und vernunftgemäßen Lebens des Menschen schmelzen bei ihm in einer Kunst zusammen.

25. Auf welcher Stufe nun auch das Bauwerk unter den übrigen Künsten stehen möge, immer hat es vor ihnen den Vorzug, daß es mit der Darstellung des Ideals den realen, wirklichen Gehalt seiner Darstellung verbindet, dahingegen in den übrigen Künsten nur absolute Darstellung stattfindet, daß das Ideal der Baukunst eine eigentümliche Schöpfung des Geistes im Grundprinzip ist, dahingegen bei den übrigen das Ideal aus den, außer dem Geiste schon vorhandenen Gegenständen konstruiert werden kann.

26. In Farben gemalte Skulpturen. (Vergl. S. 80.) Durch die neuesten Entdeckungen ist es ausgemacht, daß die Griechen in der Blüte der schönen Kunst die Farbe an den Skulpturen nicht entbehren konnten. Man hat früher in dem Gefallen an reiner Form ohne Farbe einen Hauptvorzug der hohen Bildung der Griechen erkennen wollen, sie sollten selbst eine Andeutung z. B. der Augensterne in der Skulptur vermieden haben, die man neuerdings durch Einschneiden bemerklich machen wollte. Jetzt sind die Erkenntnisse darüber anders; das Einschneiden findet sich an vielen antiken Statuen vom besten Stil, und da, wo es nicht plastisch angedeutet ist, war es vollständig gemalt, wie die Spuren vieler Statuen zeigen, wie die Aushöhlung der Augen, die dann aus bunten Massen und Steinen eingesetzt waren. Das Farbige am Bildwerk stört wirklich nur da, wo eine gemeine Natürlichkeit nachgeahmt ist, z. B. an Wachsfiguren, deren Gewänder ohne Stil die modernsten Stoffe und Schnitte zeigen, bei denen uns tausend widerwärtige Individuen aus dem Leben einfallen. Genügt doch dem höheren Sinn schon in den Bildern nicht ein übertriebenes Nachahmen verschiedener künstlicher Stoffe, als Sammet, Atlas 2c. Dieses Kostümvergnügen führt zu sehr in das technische Detail des Menschen, und leitet von dem ab, wodurch die Gewandung erfreuen soll, nämlich die Begleitung der Körperform und Bewegung zu sein, um solche zu erhöhen.

Ebenso ist die Nachahmung aller Poren der Haut, aller Warzen, Adern, Sehnen widerwärtig, und solche Teile können nur da mit gehöriger weiser Sparsamkeit hervorgehoben werden, wo sie einen ganz speziellen Charakter der Kraftanstrengung, Belebung, Tugend, des Alters, der Schwäche und Stärke bezeichnen sollen.

Daß das allzunatürlich Nachgeahmte Widerwillen errege, ist also nicht ganz wahr; es kommt nur auf die Art an.

DATE DUE			



